Nº 787 42e Année Tome CCXXVII 1er Avril 1931

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE



S. Stoffels d'Hautefort. *Nuits de Carême au Nouveau-Mexique*. 5

Saint-Alban . . . . *Paradisiaque*, roman (I). 22

Louis Pize. . . . . *Les Bruyères parlent*, poèmes. . . . 60

Georges Bonneau. . . . . . *Petites Chansons du Grand-Japon*. 64

Paul Vulliaud. . . . . *Le Style des Évangiles et les Théories du Père Jousse*. 77

John Charpentier. . . . . . « *Figures* ». *Henry de Montherlant*. 99

Léon Lemonnier. . . . . . . *Les Destins solidaires*, roman (fin) 103

REVUE DE LA QUINZAINE. — Gabriel Brunet : **Littérature,** 128 | André Fontainas : **Les Poèmes,** 135 | John Charpentier : **Les Romans,** 140 | André Rouveyre : **Théâtre,** 146 | P. Masson-Oursel : **Philosophie,** 154 | Georges Bohn : **Le Mouvement scientifique,** 156 | Marcel Coulon : **Questions juridiques,** 159 | Ernest Raynaud : **Police et Criminologie,** 165 | Charles Merki : **Voyages,** 171 | Charles-Henry Hirsch : **Les Revues,** 173 | Gustave Kahn : **Art,** 180 | Albert Delvaux : **L'Art à l'Étranger,** 193 | Divers : **Chronique de Glozel,** 203 | Georges Batault : **Notes et Documents littéraires.** *Fontanarès*, 216 | Divers : **Bibliographie politique,** 226; **Ouvrages sur la Guerre de 1914,** 237 | Mercvre : **Publications récentes,** 242; **Échos,** 246.

—

PRIX DU NUMÉRO

France, *5 fr.* — *Étranger* : 1/2 tarif postal, *5 fr. 75*; plein tarif *6 fr. 50*

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

MERCVRE DE FRANCE

TOME DEUX CENT VINGT-SEPTIÈME

1er Avril — 1er Mai 1931

1er Avril — 1er Mai 1931 Tome CCXXVII

MERCVRE

DE

FRANCE

(*Série Moderne*)

Paraît le 1er et le 15 du mois





PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXXXI

NUITS DE CARÊME AU NOUVEAU-MEXIQUE

D'immenses dunes de sable perdues dans des horizons sans limite, des rivières souvent à sec étranglées dans des *arroyos* et des cañons inaccessibles, des rochers dressés comme des citadelles. Désert et silence, sol d'or, rocs de turquoise, herbes d'argent. Un paysage d'une sérénité apparente et d'une violence inattendue, où l'âpreté des formes et l'éclat des couleurs s'accusent hardiment sous l'immensité tranquille et lumineuse d'un ciel toujours bleu. Voilà le Nouveau Mexique.

C'est dans ce décor, en plein XXe siècle, que de farouches illuminés exécutent, en mémoire du Christ, des scènes d'une barbarie étrange. C'est l'Oberammergau de l'Amérique, où la Passion n'est pas un simple spectacle, mais une lugubre réalité, où le flagellé, le crucifié même, n'est pas un acteur, mais une victime.

Nous sommes en Carême, en séjour pour quelques semaines à Santa Fé, la capitale du Nouveau-Mexique. Nous entendons parler des usages sanguinaires pratiqués par la secte de *Los Hermanos Penitentes,* les frères pénitents. Cet ordre, qui n'existe qu'aux Etats-Unis, possède quelques adeptes dans l'Arizona et le sud du Colorado, mais il est spécialement répandu au Nouveau-Mexique, et les environs de Taos et d'Alburquerque, à une centaine de milles de Santa Fé, comptent parmi les centres les plus actifs. Les pénitents sont presque tous de

race mexicaine. Depuis peu on y compte des Américains; quant aux Indiens (*Pueblos*), vivant pourtant dans des « réserves » voisines, ils n'en font pas partie.

A Santa Fé, je fais la connaissance de deux charmantes Américaines habitant depuis longtemps la région. Elles ont, comme tous ceux qui s'installent là-bas, dépouillé rapidement ce je ne sais quoi d'arbitraire, de factice et de creux que donne spécialement au Nouveau Monde notre civilisation moderne. Elles ont la passion de leur *South West* et s'intéressent à toutes les curiosités de ce pays, qui en recèle de si nombreuses. Chaque année, en carême, elles partent en campagne à travers le désert, pour étudier les mœurs des fanatiques pénitents, dont les rites ne s'accomplissent que la nuit, très loin, dans des sites perdus et presque inaccessibles. Piquée par la curiosité, je réussis à me joindre à elles, et voici, telle qu'elle s'est déroulée sous nos yeux, l'aventure d'une procession de sang.

C'est dans la nuit du vendredi de la Passion. Soirée très avancée. Notre auto, qui vient de Santa Fé, roule depuis deux heures, et, tandis qu'un énorme disque de lune monte à l'horizon, le désert peu à peu se réveille. Le sable, or pâle le jour, devient argent; et les cèdres nains, ainsi que les touffes de sauge, font des taches sombres sur le sol. Des rochers, fantômes blancs immobiles, bordent la piste aride et silencieuse. Dans l'air plane quelque farouche mysticisme... Les mystérieux génies, créés par l'imagination d'âmes primitives, circulent encore librement ici. Balayée sur ces dunes par le vent du désert, la civilisation tapageuse et amollissante n'a pas réussi à faire taire encore ces voix de la superstition.

Nous sommes à la recherche d'une *Morada*. On nomme ainsi les mystérieuses chapelles où se réunissent les pénitents, petites maisons basses construites en *adobe*, c'est-à-dire avec de la terre glaise mélangée de paille et d'eau. Une croix, souvent penchée, les surmonte. En gé-

néral, pas de fenêtres, sinon de très petites. L'accès de la *Morada* n'est permis qu'aux Initiés. Quelques très rares curieux, déguisés et protégés par des *Hermanos* amis, arrivent parfois à s'introduire dans la première salle, où ont lieu les offices; ainsi, mes audacieuses amies, grâce à quelque habile subterfuge, en ont-elles franchi le seuil.

Mais les *Moradas* que nous voyons ce soir semblent endormies ou abandonnées; plusieurs ont des murs croulants, et la croix ne les domine plus : ainsi se meurt, près des villes, cette secte qui ne peut vivre que dans le silence et le mystère.

Nous roulons toujours à travers les dunes, à travers les *pueblos* (villages d'Indiens), paisiblement endormis autour de leur *kiva* (maison sacrée) : ces Peaux-Rouges ont une religion plus souriante; au lieu des Pénitents, ils ont les *Cucchiari*, les bouffons qui font rire le peuple, tout en l'exhortant à prier... Plus loin, voici des *arroyos* à sec; on les traverse sans peine; puis encore d'immenses plaines de sable, enfin nous apercevons un village mexicain, un des centres les plus actifs de la secte. L'auto s'arrête. Il faut éviter d'être vu. Les frères pénitents accueillent les curieux en leur jetant des pierres; il paraît qu'ils savent aussi manier les armes à feu. Mais ce soir un autocar a débarqué sur la place de nombreux touristes; ils veulent voir et n'ont pas peur : ils sont en nombre. Tout en bavardant, ils se promènent devant l'église; la *Morada* est à quelque cent mètres plus loin... Ils attendent. Nous, drapées dans des châles de Mexicaines, et munies de quelques mots espagnols, nous nous approchons, cherchant l'ombre. Nous sommes tout près ; une charrette recouverte d'une bâche devient notre abri improvisé. Mais la lune éclaire; et voici, couchées le long du mur, cinq longues croix blanches. Elles attendent leur victime. Cinq croix noires, leur ombre agrandie et brisée, se projettent sur le sol.

Soudain la porte s'ouvre. Rapide et fiévreux, mon œil

perçoit les détails précédemment donnés par mes amies. Quelques chandelles livides dansent sur des murs blancs; aux *Bultos* grimaçants elles donnent une apparence de vie. Ces *Bultos*, statues de saints, qui les croirait nées du même culte que leurs doucereuses sœurs sulpiciennes ! Quelle vision de cauchemar a pu inspirer à l'artiste qui les conçut ces convulsions, ces gestes torturés?... Pourtant, l'œuvre achevée, tranquillement il l'échange contre du bétail, du grain et tout ce qu'il faut pour vivre. Sur l'autel, orné de dentelles et de fleurs artificielles, reposent des *Santos*, images peintes sur bois, et des manuscrits espagnols, dont les pénitents déclarent tirer leurs statuts. Pas de siège pour s'asseoir... Accolée à cette salle, en voici une autre. Une seule porte y donne accès; elle s'ouvre et se ferme rapidement; et pourtant, à la lueur du feu de cheminée, l'œil a pu voir, pendus au mur, les instruments de supplice et les vêtements des victimes, tout maculés de sang. C'est dans cet antre mystérieux que s'accomplit le rite barbare de l'Initiation... Mon esprit horrifié songe à la scène telle que l'a décrite un Américain qui, au moyen d'un subterfuge, au péril de sa vie, s'était glissé parmi les initiés :

Devant la porte le novice chante et demande à entrer. L'*Hermano Major*, le chef, de l'intérieur, l'exhorte à la pénitence. Ce dialogue s'engage entre eux :

— Qui donne à cette maison la lumière?

— Le Christ?

— Qui lui donne la Joie?

— La Vierge.

— Qui nous confirme dans la Foi?

— Saint Joseph.

Le novice entre. On lui rappelle ses devoirs, dont le premier est le secret. Puis vient la terrible scène. Muni d'un morceau de verre ou d'un silex acéré, le *Sangrador* fait trois longues entailles sur le dos nu du patient : « Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit! » Puis trois entailles en travers.

Le sauvage boucher s'y prend avec adresse. Il entre profondément dans les chairs, mais évite de couper les muscles; il recueille le sang qui, d'après la légende, est bu ensuite, mélangé d'eau, par les *Frères de Lumière*. Le supplice n'est pas terminé. Le boureau prend une poignée de sel et la jette dans les plaies... Ce n'est pas suffisant. Le patient lui-même réclame plus de souffrances. Il évoque les cinq plaies du Christ, les sept paroles, les quarante jours dans le désert et le *Sangrador* inflige cinq, sept ou quarante coups de fouet sur les scarifications béantes. Le dos est ensuite lavé avec des herbes dites... adoucissantes.

La peur interrompt soudain mon cauchemar... Brusquement la porte de la *Morada* s'est refermée. Un homme en est sorti. Il jette un regard méfiant vers la charrette. Nous a-t-il vues?... Il s'arrête, il contourne la *Morada,* puis il revient... Il rentre... Longtemps encore nous restons recroquevillées, immobiles derrière notre abri. Mais rien, sinon des chants plaintifs qui nous arrivent étouffés.

La procession n'aura pas lieu sans doute. Serait-ce la faute des bruyants touristes de l'autocar? Que faire?... Nous partons, et tandis que nous regagnons la route, voici, au bout d'un bâton, une horrible figure qui se dresse devant nous. Est-ce bien un épouvantail pour effrayer les curieux? ou bien une statue de saint, à face de démon? ou bien encore la figure de la Mort que l'on a fait descendre de sa *carretta*?... Impressionnées, nous rentrons dans l'auto. Minuit. Nous repartons. La route devient accidentée. Les montagnes se rapprochent. On s'enfonce dans des cañons solitaires. Chemin mauvais. Pays chaotique. L'auto remonte vers des étendues désertiques et passe devant une, deux, trois *Moradas* silencieuses. Nous stoppons, lassées... Soudain, en réponse à nos découragements, une stridente et lamentable plainte déchire le silence. C'est le *pito,* sorte de flûte, dont le son vous remplit d'un malaise étrange. L'écho, ou le *pito*

d'une autre *Morada,* répond, et bientôt le désert s'anime, baigné de rayons lunaires.

Guidée par ce bruit, l'auto repart et ne s'arrête qu'avec la piste; trois ou quatre milles nous séparent alors de la *Morada*; nous les ferons à pied. Et voici que des traces de pas et de lourds sillons apparaissent dans le sable. La procession des croix a passé par là. Mes compagnes me dépeignent alors, à voix basse, les scènes lugubres qu'elles avaient vues les années précédentes : une théopérie d'hommes, d'une à plusieurs douzaines, traînant péniblement de lourdes croix. File noctambulesque, allant d'une *morada* à l'autre, ou bien au *campo santo,* ou bien encore au sommet de quelque colline, dominée par un calvaire. Certains avaient des pieds de cactus placés sur l'épaule, et le poids de la croix incrustait les épines dans la chair; d'autres avaient les pieds ligotés et le pénitent procédait par bonds; tantôt la victime portait une croix sur chaque épaule; tantôt, si le fardeau était petit, les bras de la croix étaient liés à ceux du patient. Ces croix peuvent peser de cent à trois cents kilos. Les victimes souvent faiblissent, et le *Sangrador,* avec des coups de fouet, se charge de les ranimer. Mais il arrive qu'elles perdent alors tout à fait connaissance. Tout se passe avec accompagnement de fifres et de chants plaintifs.

Une autre torture consiste à suivre la procession avec des fagots de cactus serrés contre le dos ou la poitrine; très souvent il est fait choix du diabolique *entraña* (corne de cerf), cactus si aigu qu'il est capable de traverser du gros cuir. Il brûle la chair et envenime les plaies.

Ces récits terrifiants nous font oublier la longueur de la route; c'est, à perte de vue, des dunes mélancoliques que nous gravissons à la hâte. Les plaintes du *pito* se rapprochent. Voix lugubre dans ce paysage désolé. Elle semble mêlée aux appels du Juge qui punit les gémissements de quelque âme errante. Bientôt des chiens

aboient. Vont-ils donner l'éveil? Là-bas, à un demi-mille, voici une masse sombre, d'où filtre une faible lumière. C'est la *morada*. Le reste de la route se fera en rampant. Indifférente au mystère, la lune, au-dessus de nous, fouille tous les replis de terrain avec l'indiscrétion d'un projecteur. Seuls quelques nuages qui ondulent devant elle, comme des voiles, atténuent sa clarté. Une dernière colline à escalader et nous voici au sommet, cachées à plat ventre, derrière un des grands cèdres du désert... un mètre cinquante de haut... Nous nous confondons dans ses branches. Excellent observatoire. La *morada* est à une vingtaine de mètres. De lamentables psalmodies s'échappent de l'intérieur, et quelques étincelles s'envolent par la cheminée.

Bientôt la porte s'ouvre, et des ombres s'agitent dans le carré de lumière. Des hommes sortent, ils viennent sur nous. Quelle angoisse! Ont-ils remarqué les branches nouvelles du cèdre, qui viennent de pousser à ras du sol... nos membres immobiles et pétrifiés? Ils avancent toujours. Ils entendent peut-être le rythme violent de nos battements de cœur! Soudain les accents lamentables du *pito* emplissent à nouveau le désert. Ils nous glacent le sang dans les artères et remuent les fibres les plus profondes de notre être. La trompette du Jugement nous fera-t-elle frémir davantage? Pourtant, ce n'est pas un son brutal. Berlioz, s'il l'avait connu, l'aurait employé dans son œuvre dantesque du *Requiem*. Aux bruits éclatants des cuivres du *Tuba Mirum,* quel répons que ce son faible et surnaturel sorti d'une tige de roseau!

Et voici qu'un cortège se forme. Ils sont une quinzaine environ, se profilant en ombres chinoises sur les murs pâles de la *morada*. Une lanterne précède le lugubre convoi. Puis vient la sombre file des pénitents, la tête couverte d'un sac où deux ouvertures sont ménagées pour les yeux; le buste est nu jusqu'à la taille; des pan-

talons qui furent blancs jadis leur couvrent le reste du corps.

Le *pito* recommence ses plaintes inhumaines; il accompagne de lugubres chants psalmodiés; et la procession se met en marche, terminée par une autre lanterne. Puis le *pito* et les chants s'arrêtent, marquant sans doute les couplets et versets; alors, on entend nettement le pas scandé, comme celui d'un régiment : un... sch... un... sch... pas gauche en avant, coups de fouet sur l'épaule droite, pas droit en avant, coup de fouet sur l'épaule gauche, ...et ainsi ils avancent. Sombre défilé. Ils dessinent des méandres sur les dunes de sable, puis se perdent à l'horizon. L'atmosphère est très pure, et le mystérieux appel du *pito* alterne, longtemps encore, avec le rythme impressionnant des pas et des fouets des victimes.

Les verges sont faites de palmettes de *yucca buccata*, dont les bouts sont hérissés : ceci est la discipline de pénitence; mais la discipline de châtiment est faite de pointes de métal recourbées, et emporte des morceaux de chair. Chaque coup fait un nouveau sillage de sang sur ces dos labourés. Lorsque, jadis, les flagellations se pratiquaient ouvertement, il a pu être compté deux mille coups, donnés et reçus en un jour par le même pénitent. Il est vrai que cela paraît peu de chose, à côté des cinquante mille coups par jour que se donnait, au moyen âge, saint Dominique l'Encuirassé...

Quand la procession revient, il nous semble que le rythme des pas est plus lent, la plainte du *pito* plus douloureuse, et les chants plus mélancoliques. Ils s'en vont mourir derrière la porte de la *morada* qui se referme. Couchées et gelées, nous restons une longue heure encore derrière notre abri. Puis, dégageant de l'ombre nos membres engourdis, nous rampons sous la lune ironique jusqu'au versant de la dune. La piste tracée dans le sable par les porteurs de croix devient alors notre guide. Nous marchons longtemps. Et bientôt nos âmes se re-

cueillent, pleines d'émotion. Notre curiosité nous semble indigne, et il naît en nous un sentiment de profonde pitié. Ainsi la mise en acte de la Passion nous fait-elle réaliser ces récits tragiques, dont les commentaires, en écrits ou en paroles, nous laissaient si souvent insensibles! Il semble qu'une vague lueur traverse notre âme, et, pendant quelques secondes, l'effroyable tragédie de la montée au Calvaire se révèle à nous. Frères Pénitents, fanatiques illuminés, pour vous la folie de la Croix n'est pas un vain mot... et, soudain, ce dogme mystérieux et sublime de la communion des fidèles en Dieu s'éclaire en nous... Puis, comme si notre pensée intérieure la faisait surgir, là-bas, entre deux collines dominant sur la hauteur, un paysage désolé, une gigantesque Croix se dresse, étendant ses bras sur le ciel couleur de lavande... Vision grandiose, qui est une sublime réponse à nos âmes pénétrées de compassion. Le *pito* a cessé; le silence est rempli de mystère. Nous approchons, les détails se précisent. Tout autour du Calvaire géant, des ombres : cactus, piñons, aspins, et sauges desséchées. La nature aride est à l'échelle de ce lugubre symbole. L'air est chargé de Surnaturel. Soudain, dans ce calme, que pas une brise n'agite, les arbustes et les grandes herbes, qui semblaient mortes, ont bougé... Est-ce là une hallucination? La terreur nous gagne... Nous avions oublié la réalité, et brusquement elle se rappelle à nous...

Songeant à des circonstances analogues, où seule une fuite éperdue les avait mises hors d'atteinte de pierres lancées par les Pénitents, mes compagnes obliquent sur la droite; je les suis. Et comme si nous n'étions que des promeneurs attardés qu'aucune curiosité ne guide, sans hâte, à regret, nous abandonnons le terrain. Qui pourra dire si les piñons étaient solitaires ou si quelques fanatiques se cachaient dans leur ombre?

Vers trois heures du matin, nous retrouvons l'auto et quelques boissons chaudes gardées dans des thermos.

Jusqu'à l'aube, nous continuons à parcourir le désert, à épier d'autres *moradas*, à guetter les Pénitents! Mais nous n'avions rien vu d'autre, lorsque, à six heures, avec le soleil, nous gravîmes le haut des montagnes qui abritent la ville de Santa Fé.

§

L'impression hallucinante qui m'est restée de cette nuit de carême m'incita à connaître davantage l'organisation et les habitudes étranges des Frères Pénitents, ainsi que leur origine. Celle-ci remonte à ceux de nos ancêtres qui, sur l'ancien continent, avaient précédé les *Hermanos Penitentes* dans leurs voies sanguinaires. Ainsi ces coutumes inhumaines ne sont qu'un héritage déformé et importé d'Europe, et datent d'une ère que le Nouveau-Mexique n'a jamais connue : le moyen âge.

C'est en 1260 qu'un moine du nom de Rainardi fonde la secte des Flagellants. Mais l'usage des pénitences publiques remonte à la plus haute antiquité. Les flagellations existaient chez les Egyptiens en l'honneur d'Isis et à Lacédémone devant l'autel de Diane. Dans l'ancienne loi, elles se rythmaient par un texte de treize mots, à chacun desquels le pénitent recevait trois coups.

Vers le VIIe siècle de notre ère, l'usage s'établit dans l'Eglise de commuer les canons pénitentiaux en peines du fouet; et c'est au XIe siècle que les flagellations volontaires se répandirent. Pierre de Damien et saint Dominique Loricat dit l'Encuirassé en furent les zélés propagateurs. On rapporte que ce dernier, en se couvrant de coups de verge, récitait vingt fois le psautier : ceci représentait la pénitence de cent années, que Dominique réalisait en six jours avec trois cent mille coups de fouet.

Mais ces flagellations donnaient parfois lieu à des scènes inconvenantes, car ces pénitents se livraient, nus, en spectacle à la porte des églises... Il y avait aussi des

aventures comiques. On raconte l'histoire d'un mari jaloux qui suivit sa femme à confesse et vint s'offrir à sa place pour recevoir ensuite la discipline de la main du prêtre : « Monsieur, elle est si délicate, permettez que je reçoive la discipline pour elle. » Et la femme de dire : « Monsieur, frappez fort, car je suis une grande pécheresse ! »

Ainsi donc Rainardi se borna à codifier d'anciennes coutumes. Il persuada la foule crédule et superstitieuse de conjurer, par des flagellations, les calamités dues aux guerres entre Guelfes et Gibelins. Pérouse et Rome furent les premiers foyers. Une chronique du temps dépeint ces processions d'hommes de tout rang et de tout âge, parcourant les rues, en se fustigeant les épaules nues. Des cris et des plaintes lugubres rappelaient aux pécheurs que le temps du Jugement était proche et qu'il fallait expier leurs crimes. Ces exercices, au début, étaient accompagnés d'une réelle contrition. Les Flagellants étaient sincères; mais on leur reprochait leur excès de cruauté. Aussi le Pape n'approuva-t-il pas la secte, et quelques princes séculiers suivirent son exemple. C'est ainsi que les Flagellants furent évincés de Pologne, de Sicile, de Bohême et d'Angleterre. Par contre, la secte se montra très active en Allemagne, au XIVe siècle, à l'occasion de la peste noire. C'est alors que naquit une légende. Un ange serait apparu en l'église Saint-Pierre de Rome et aurait proclamé que rémission ne serait faite de tous les péchés commis que par une flagellation de trente-quatre jours. Nombreux furent les adeptes. Mais le Pape condamna les Flagellants à cause de leurs pratiques barbares. Bientôt, du reste, on leur imputa des erreurs de doctrine : pour eux, la pratique du fouet était plus efficace que la confession. L'Inquisition fit peu à peu disparaître l'ordre. Il reprit pourtant quelque vigueur aux XVe et XVIe siècles et s'établit à Paris sur le modèle de celui d'Avignon. Les cérémonies avaient lieu dans

l'église des Grands-Augustins, et la secte porta le nom d'*Annonciation Notre-Dame*. Les Pénitents étaient couverts de sacs de toile, et sur la tête mettaient un capuchon blanc percé de deux trous.

On retrouve les mêmes usages et les mêmes costumes dans le Comtat Venaissin, au XVIe siècle.

Au XIXe siècle, il y avait encore des Pénitents en Europe, et on voyait des processions de ce genre à Lisbonne et en Espagne.

Analogue à ceux d'Italie et d'Allemagne, l'ordre de *Los Hermanos Penitentes* fut fondé en Espagne au XVe siècle. C'était au début une réunion d'hommes de bien, joignant la pénitence à l'exercice de la charité. Avec la conquête espagnole, l'ordre se répandit au Mexique, puis au Nouveau-Mexique; il dégénéra bientôt, et transforma ses rites en monstrueuses atrocités. Un manuscrit de 1794, conservé à Santa Fé, est la pièce la plus ancienne à laquelle les Pénitents se réfèrent. Il est question du Vénérable Tiers ordre des Pénitents qui existait, dit le texte, depuis la conquête espagnole. Il est spécifié que l'ordre fut établi avec la permission des prélats de l'Eglise (les rites n'étaient sans doute pas les mêmes).

Actuellement, voici quelle est l'organisation de l'ordre. Lorsque les Pénitents sont assez nombreux, ils construisent une *morada* et se groupent autour d'elle. De l'une à l'autre, les usages varient; il n'y a pas de supérieur dirigeant l'ensemble des groupes qui demeurent ainsi indépendants les uns des autres.

Chaque *morada* élit ses *Hermanos de Luz* (les frères de lumière), ses chefs. Le plus important est le *Hermano major*, dont l'influence est considérable, même en dehors de la secte. Il est en général d'origine très humble.

Le *Celador* est le gardien de la *morada*; il veille à l'exécution des sentences.

Le *Maestro de novios* instruit les nouveaux arrivés de

leurs obligations, dont nous avons vu que la principale est le secret. Rien ne doit transpirer au dehors de la *morada* sous peine de mort. On prétend que ceux qui transgressent la loi sont enterrés vivants .

Le *Sangrador* imprime le sceau des Pénitents sur le dos des nouveaux adeptes. Par les cicatrices, on s'aperçut, au conseil de révision pendant la guerre, que 80 % des habitants de la région de Santa Fé étaient des Pénitents. On relève aujourd'hui des marques semblables sur le dos de nombreux prisonniers. Le *Sangrador* est aussi chargé de fouetter les pénitents lorsqu'ils paraissent ne pas se donner sérieusement la discipline.

Le *Resador* récite les prières qui accompagnent les pénitences.

Le *Pitero* joue du *pito* et se sert aussi de la *matracca,* instrument qui rappelle la crécelle dont il est fait usage dans nos églises catholiques pendant la semaine sainte.

Les rites des Pénitents, comme nous l'avons dit, se pratiquent surtout pendant le Carême. La scène de l'Initiation a généralement lieu dans la première semaine. Au fur et à mesure que l'on approche de la Semaine Sainte, les processions de sang et les portements de croix deviennent plus fréquents. Les crucifixions sont réservées au Vendredi Saint. Elles sont tenues très secrètes. Il y a quelque quarante ans, le patient était attaché avec des clous. Il n'avait aucune chance d'échapper à son martyre. Actuellement il n'en a guère davantage. Avec des liens de chanvre on lui ligote les bras et les jambes, que l'on attache ensuite à la croix. Le corps est entouré d'un grand drap blanc et la tête reste couverte d'un sac noir. Seuls les bras restent exposés : ils deviennent pourpres presque aussitôt. Au moyen de cordes on dresse ensuite la croix, qui retombe lourdement dans un trou de quatre pieds de profondeur. Parfois un autre pénitent, avec un cactus autour du cou, s'étend les pieds contre la croix, et, afin que le cactus lui entre davantage dans

la chair, on lui glisse une pierre sous le dos. Ces atrocités ont été vues par Ch. Lummis, et audacieusement photographiées au temps où elles se passaient le jour. Document unique et précieux dont nous sommes redevables à la témérité de l'illustre écrivain du *South West*. Il raconte comment le *Christo,* quand il fut attaché à la Croix, réclama de l'être avec des clous, jugeant honteux de ne l'être qu'au moyen de cordes.

On ne descend la Croix que quand la victime perd connaissance. En général elle ne revient pas à elle. Dans ce cas elle est enterrée dans un lieu secret et on dépose ses effets à la porte de ses parents, qui comprennent...

Dans le pays circule la nouvelle de sa disparition, et un an après, sur sa pauvre tombe perdue dans les montagnes, on dresse une modeste croix de bois... Si, par hasard, le condamné échappe à la mort, il n'a plus jamais de pénitences à faire et devient un homme omnipotent.

Il y a eu, l'année dernière même, dans les montagnes, aux environs d'Alburquerque, une crucifixion; une bande d'hommes armés gardait les alentours immédiats.

D'autres moyens de torture sont également pratiqués par les Pénitents. La *Carreta del Muerto* est un wagonnet de bois chargé de lourdes pierres. Une grande statue drapée de noir la domine; elle est assise sur un pied de cactus. C'est la Mort tenant un arc et une flèche. On raconte qu'un jour la flèche se détacha et tua quelqu'un de l'assistance... Ce chariot, dont les roues de bois ou quelquefois de pierre ne sont jamais graissées, fait entendre un grincement sinistre lorsqu'il est traîné soit dans la *morada,* soit plus rarement au dehors. Plusieurs pénitents sont attelés, ils ont des chaînes aux pieds, et les cordes tirant la voiture sont placées autour de leur cou et de leur bras. Un jeune initié de seize ans qui subit ce martyre en mourut.

Une autre pénitence consiste à suivre les processions

avec des cactus dans les souliers, ou bien à ramper sur un champ de cactus; on a vu aussi un homme, couché à terre à la porte d'une maison où il y avait un mort, et tous les invités piétinaient sa figure et lui faisaient manger de la poussière.

Les femmes ne peuvent pas être initiées. Cependant elles accompagnent des processions de sang en pleurant, priant et psalmodiant. Souvent elles s'infligent, elles aussi, des pénitences. L'une d'elles fit le vœu, si son mari revenait de la guerre, de gravir à genoux une colline couverte de cactus. Elle perdit l'enfant qu'elle attendait et resta infirme toute sa vie.

Lorsque, la nuit venue, les tortures du Vendredi Saint touchent à leur fin, il est encore une cérémonie infernale à laquelle les Initiés et leurs familles prennent part. Ce sont les *Tinieblas,* déformation des ténèbres, qui se chantent dans l'Eglise catholique pendant les jours saints.

Scène effrayante. La *morada* n'est éclairée que par douze ou vingt-quatre chandelles. A la fin de chaque psaume on éteint une lumière. Lorsque l'obscurité est complète, des bruits terrifiants se font entendre : mélange de grincements des roues de la sinistre *carreta,* de bruits de chaînes et de *matracca,* de sifflements et de tambour; tout cela joint aux cris, aux plaintes, aux hurlements frénétiques des gens. Alors, dans le village, les femmes ferment soigneusement portes et fenêtres pour empêcher le diable d'entrer. Car, pour certains, cette scène représente la descente du Christ dans les Enfers; pour d'autres, au contraire, c'est l'image des tremblements de terre qui suivirent la mort du Christ.

L'Eglise, comme il a été dit, réprouve l'ordre des Pénitents. Ceux-ci sont excommuniés. Cela ne les empêche pas de se dire catholiques et de recevoir les Sacrements. Si on leur objecte que l'Eglise les condamne, ils répondent avec un sourire de suffisance que les pénitences

qu'ils font leur assurent le pardon de leurs fautes. L'ordre est du reste si puissant, que les prêtres doivent agir avec modération pour ne pas rebuter à jamais leur troupeau égaré. Avec de la patience, ils arrivent à quelques résultats, car les processions, qui jadis s'opéraient en plein jour, ne se font plus que la nuit, clandestinement. Grâce à eux encore, les crucifixions, qui deviennent rares, ne se font plus avec des clous. Cependant, les prêtres des villages où les Pénitents sont en trop grand nombre quittent en général leur paroisse au moment de la Semaine Sainte et l'église reste ouverte aux pénitents, qui s'en servent comme but de leur procession.

Condamnés par l'Eglise catholique, réprouvés par les protestants, interdits par le gouvernement, les rites de cet ordre ne subsistent actuellement que grâce à l'appui de certains personnages politiques qui protègent cette secte, en vue de leurs avantages personnels.

Il existe actuellement des pénitents honoraires qui ne subissent ni initiation, ni torture, mais qui sont en secret l'appui de cette secte. Quant à la moralité de ces gens, elle est très discutée : certains les accusent de commettre toute sorte de péchés et de crimes, ...la pénitence du Carême, disent-ils, leur en assure la rémission. Ainsi se chante dans le pays un dicton cité par Ch. Lummis :

Penitente pecador	Pénitent pécheur
Porque te andas azotando?	Pourquoi t'en vas-tu te flagel-[lant?
Por una vaca que robe	Pour une vache que j'ai volée
Y aqui lo ando disquitando.	Et ainsi je paie pour elle.

Mais, du témoignage même de prêtres français qui sont au Nouveau-Mexique, certains pénitents sont vraiment des convaincus. Avides de souffrances, ils veulent, en s'unissant à celles du Christ, apaiser un Dieu irrité et expier leurs fautes, ainsi que celles des âmes disparues. La Croix, signe d'amour, n'est pour eux que le symbole

d'une farouche pénitence. Dans leur âme violente et primitive, la folie de l'expiation prend les proportions hallucinantes de l'immense Croix qui nous apparut, entre deux collines, une nuit de Carême, au milieu des dunes.

S. STOFFELS D'HAUTEFORT.

PARADISIAQUE

—

I

Tout en roulant en wagon à travers les plaines monotones de l'Allemagne du Nord, Claude Vial grognait de bon cœur contre ses parents et contre lui-même.

— Quelle sotte idée de m'envoyer dans un pays de barbares sous prétexte d'apprendre leur langue! Est-ce qu'on a besoin de savoir l'allemand? Et quelle plus sotte idée de parler allemand quand il serait si simple de parler français! La dernière guerre aurait eu sa raison d'être s'il avait été convenu que le vaincu parlerait la langue du vainqueur. Oui, mais voilà, continua-t-il à grogner, il y avait beaucoup de vainqueurs. Alors, il aurait fallu une nouvelle guerre entre les « parlant anglais » et les « parlant français ». Quand il aurait été si simple de jouer tout ça aux dés!

Au fond il s'exagérait son ignorance. Il savait assez d'allemand pour comprendre et se faire comprendre, et n'allait passer ses vacances à Lübeck que pour se perfectionner. Un contrôleur du train passait dans le couloir à qui il posa quelques questions. L'autre répondit de bonne grâce et la conversation se poursuivit à son grand plaisir; décidément, il n'était pas si ridicule que ça! Du coup, le cours de ses réflexions prit une pente favorable.

— Ce sont d'excellentes gens que les Allemands, quand on ne leur glisse pas de mitrailleuse sous la main! Chez nous un contrôleur de train questionné par un Teuton voyageant l'aurait envoyé promener en le traitant de

« sale boche ». Celui-ci a dû bien voir que j'étais un de ces autres « sales *franzosen* », et il n'en a pas moins été très obligeant...

Une station. Des gens descendent, d'autres montent. Pour se donner de l'aplomb, le voyageur adresse la parole aux nouveaux venus. Eux aussi semblent enchantés de bavarder avec lui, bien qu'ils l'aient reconnu tout de suite pour un *erbfein*. Le prestige de son élégance parisienne agit.

Claude Vial s'extasie, pour parler et faire parler, sur la beauté du paysage, de mornes plaines à perte de vue, et les gens du wagon ronronnent de plaisir : « Il y a aussi le Rhin! et les Alpes de Bavière! Aucun pays n'est aussi varié, ni aussi pittoresque que l'Allemagne. » Claude est si satisfait qu'il ne proteste pas.

Il a tout l'entrain de la jeunesse, vingt-deux ans, son service militaire fini, sa licence d'histoire passée; maintenant il va escalader l'agrégation, et, comme les érudits doivent savoir à fond l'allemand, il a obéi à ses parents qui lui demandaient d'aller passer ses vacances en Allemagne. Son père, professeur lui-même, l'a mis en relations avec un jeune helléniste hessois, Hans Schöngauer, qui voulait, de son côté, égrener quelques semaines de juillet et d'août sur une petite plage de la Baltique, près de Lübeck. Tout s'était donc arrangé à merveille. On avait échangé des photographies pour se reconnaître à la descente du train, et Claude était parti content de savoir qu'il ne serait pas isolé là-bas. Hans Schöngauer, dont la physionomie était sympathique, ne se trouvait pas beaucoup plus âgé que lui; de plus, il étudiait les mêmes matières et plus spécialement l'histoire de l'antiquité. Avec Athènes et Rome, que de sujets de conversation n'a-t-on pas?

— C'est curieux, se dit-il, cette admiration des Allemands pour les Grecs et les Romains! Ce sont pourtant les descendants de ces affreux Barbares qui ne furent

heureux que quand ils eurent jeté bas cette merveilleuse civilisation. Et maintenant ils ont l'air de la regretter à outrance. Dans toutes leurs villes, ils bâtissent des Propylées et des Parthénons. C'en devient même indiscret!

Et impatienté par cette manie de plagiats architecturaux, il se mit, nouvelle virevolte, à les habiller de tous ses mépris en pensant à ce qu'il leur manquait pour être de vrais Méditerranéens : ni le sens de la mesure, ni le goût de la beauté, ni l'instinct de la clarté, ni la flamme légère de l'esprit! Les vrais héritiers de l'antiquité, c'est nous. Eux ne sont que de lointains cousins. Des Romains ils n'ont pris que la force brutale, et des Grecs que la fausse subtilité, quand ce n'est pas la fausse sexualité.

Comme il avait en face de lui une très belle Allemande, de type nordique, yeux bleus et cheveux d'or, l'Allemagne remonta splendidement dans son estime; et à l'idée que tant de fils de la forêt hercynienne, à ce qu'on lui avait dit, ne rendaient pas à la beauté féminine le culte qu'elle méritait, il se mit en colère :

— Il y a, en effet, des Teutonnes tétonnantes qui sont bien massives, bien lourdes, mais quand elles se mêlent d'être jolies, elles dament le pion à toutes les autres. Ce qu'on appelle la beauté anglaise n'est qu'un *ersatz* de l'allemande. En comparaison, nos beautés latines dégringolent un peu, des formes sans ampleur et des regards sans profondeur. Si j'étais peintre, tout ça ne me satisferait guère. Et si j'étais amoureux, encore moins! Il me semble qu'on ne doit savourer la vraie volupté qu'avec des filles du Nord.

Et il se mit à détailler la beauté de la femme qu'il avait en face de lui, et qui, comme si elle sentait le désir du jeune homme monter vers elle, se laissait complaisamment admirer; il l'imaginait sans voiles dans la splendeur laiteuse de sa chair, levant les bras comme pour tordre ses cheveux de Vénus Anadyomène, lui offrant ses seins splendides, son ventre bombé comme un bouclier,

dont l'*umbo* devenait nombril, et se tournant avec lenteur pour qu'il suivît la ligne délicate de son dos; et son regard se chargea d'une lueur si douce qu'elle se prit, tout simplement, à lui sourire.

Alors, plein de joie à son tour, il se sentit conquis par le pays où les femmes sont si amicales; assurément chez cette inconnue il n'y avait nulle préoccupation d'aventure galante ou vénale; il l'avait trouvée belle, et elle l'avait compris, et elle lui avait souri ,et c'était une clarté fugitive d'amitié qui avait ensoleillé leurs âmes, et qui allait s'éteindre puisqu'ils ne se reverraient plus, jamais plus, mais qu'importe?

Le train était arrivé en gare de Lübeck. Tout le brouhaha d'usage. Claude échangea un dernier regard adorant avec l'inconnue et la trouva si pure, si chaste, qu'il rougit d'avoir tout à l'heure rêvé sa beauté sans voile. « Le songe d'une nudité ! » ne manqua-t-il pas de dire d'après Shakespeare. Il rassembla tous ses paquets et descendit sur le quai où les hommes d'équipe s'empressaient. A la sortie, il se sentit toucher le bras par quelqu'un qu'il reconnut tout de suite. C'était Hans Schöngauer. Les deux jeunes gens se serrèrent chaleureusement les mains, comme de vieux amis. Hans avait retenu une voiture automobile sur laquelle on chargea la malle de Claude et ses autres paquets, et on fila à grand train à travers les rues de la vieille ville hanséatique.

La plage où ils allaient était, en effet, à quelque distance de Lübeck. C'était un ancien village de pêcheurs autour duquel s'étaient bâties d'assez nombreuses villas d'architecture plus ou moins munichoise, au milieu de beaux bouquets de pins et de sapins. Pendant que l'auto filait, Schöngauer donnait quelques renseignements à son nouvel ami.

— Je vous ai retenu une chambre à la Villa Richter. C'est juste à côté de la Villa Reinhard où j'habite. Nous voisinerons facilement ainsi.

Claude Vial se confondit en remerciements. Bien que Schöngauer parlât assez bien français, il l'avait prié de se servir de l'allemand, puisqu'il venait en Allemagne pour apprendre à fond la langue, et l'autre, en somme très content de cela, en profitait pour entrer dans mille détails.

— Le directeur de la Villa Richter est un excellent homme dont la femme est également fort aimable, et les deux jeunes filles, Elsa et Minna, tout à fait séduisantes. M. Richter est architecte, et c'est lui qui a bâti bon nombre des villas du pays. Il a en ce moment chez lui des pensionnaires que je connais un peu : Ludwig Ellenbogen, un jeune Autrichien de Vienne, et deux demoiselles, Wilhelmine Schoren, une Suissesse, et Sonia Katkoff, une Russe; les quatre chambres à louer de la villa sont ainsi occupées. Dans la mienne sont également avec moi un jeune étudiant de mes élèves, Franz Schmitt, et deux aimables Hambourgeoises. Tout le monde s'entend à merveille et nous faisons de gaies promenades dans les bois et sur la plage. On sait par moi votre arrivée, et chacun s'efforcera de vous rendre le séjour ici agréable pour que vous en emportiez un bon souvenir.

— En vérité, vous êtes trop aimable, fit Claude, presque gêné par tant de prévenances.

— Oui, oui, fit Hans en souriant un peu; peut-être des Allemands ne seraient-ils pas aussi bien reçus en France. (Est-ce que vous nous traitez toujours de Boches? Les Anglais ont cessé depuis longtemps de nous appeler Huns.) Mais nous sommes très hospitaliers, voyez-vous, et de plus nous ne nous moquons jamais de ceux avec qui nous nous trouvons. Bonnes qualités, n'est-ce pas? et qui ne sont pas les seules! Vous verrez quand vous nous connaîtrez mieux. Nous autres Allemands, nous sommes très affectueux et quand nous faisons partie du même groupe, nous avons les uns pour les autres beaucoup d'amitié. En France, je ne crois pas qu'il en soit ainsi.

— Mon Dieu, si; mais les sympathies se forment plus librement encore; il n'est pas nécessaire d'être affilié à un groupement.

— Sans doute, sans doute; mais cependant le fait de se sentir liés les uns aux autres par une parole donnée facilite l'amitié; d'abord c'est un moyen d'écarter ceux que vous appelez les indésirables; et puis, une fois qu'on est admis dans la société, on sent vraiment qu'on est en famille, un peu comme des frères et des sœurs.

— De quel genre de société parlez-vous, mon cher Schöngauer?

— Mais de tous les genres possibles. Ici, au bord de la mer, ce sont des sociétés de natation, de gymnastique, de tourisme. Dans les villes universitaires, ce seront des sociétés d'études, d'arts, de théâtres. Tous groupements, au surplus, qui ne vous imposent aucune obligation tyrannique; les nouvelles générations allemandes sont d'esprit libre. Je pense que vous aussi, mon cher Claude Vial, vous êtes d'esprit libre. Tous les Français le sont, ou disent qu'ils le sont, car quelquefois ils se scandalisent de choses qui nous semblent, à nous, bien simples.

— Par ma foi, je voudrais bien savoir ce qui pourrait nous scandaliser, nous Français!

— J'ai entendu dire que beaucoup de vos compatriotes prendraient la fuite s'ils voyaient des gens se baigner dans la mer sans caleçons.

— Ils se détourneraient, en effet, par discrétion, mais ce n'est pas la vue d'une académie quelconque qui leur fait peur. Le spectacle leur plaît fort, au contraire, à en juger par le nombre de belles personnes qui paraissent en costume très léger sur nos scènes de music-hall.

— Costume très léger, soit, mais sans aucun costume?

— Elles portent si peu de chose! un cache-sexe large comme la main...

— Sans doute, mais si elles n'en portaient pas du tout, le public crierait.

— Le public, peut-être non; mais bien la police!

On était arrivé. L'auto s'arrêta devant une villa de confortable apparence, et, au tintement de la sonnette, les domestiques sortirent pour venir prendre les malles et les valises. Presque en même temps paraissaient M. et Mme Richter. Hans, qui semblait au mieux avec eux, leur présenta son ami et celui-ci fut aussitôt accueilli comme un membre de la famille. Les demoiselles et les autres pensionnaires n'étaient pas là et ne devaient rentrer que pour le dîner. La conversation n'en fut que plus cordiale. Au bout de cinq minutes, Claude avait la sensation qu'il connaissait de toujours ces bonnes gens.

Quand Claude Vial, un moment plus tard, monta dans sa chambre, il trouva tout en ordre, et ses assez nombreux paquets disposés avec une méthode toute germanique. « La manie réglementaire a du bon, fit-il. En France, tout serait jeté au petit bonheur, à la va-comme-je-te-pousse; ici, quelle différence! »

Il avait devant lui une grosse heure avant le dîner. Il se déshabilla, se reposa et réfléchit à ce premier contact avec la vie allemande.

— Pas mauvaise impression, fit-il : un contrôleur de train plein d'amabilité bavarde; une bien jolie femme entrevue en wagon, un jeune professeur d'histoire grecque tout à fait sympathique et qui n'a que le tort de croire que nous autres Français nous nous scandalisons pour des vétilles, un directeur de pension de famille vraiment accueillant ainsi que sa femme, jusqu'ici tout va bien. Pourvu que la nourriture soit bonne, que les lits soient élastiques, que les draps soient un peu plus longs que des serviettes, que les autres pensionnaires ne me regardent pas trop de travers et que les groupements amicaux dont parle l'ami Schöngauer ne soient pas trop fermés pour un Français comme moi... ça ira...

II

Quand la cloche du dîner sonna, Claude Vial descendit de sa chambre et fut présenté aux deux jeunes filles de la maison, ainsi qu'aux trois autres pensionnaires et à deux personnes de passage qui rentraient le soir même à Lübeck. On était donc dix à table, M. Richter assis entre les deux pensionnaires dames, Sonia et Wilhelmine, et sa femme entre les deux pensionnaires hommes, Ludwig et Claude. Claude, à son tour, avait à côté de lui Elsa Richter avec Minna sa sœur presque en face; les touristes de passage, M. et Mme Haase, étaient de l'autre côté de la table. Claude se réjouit de pouvoir ainsi faire plus ample connaissance avec les demoiselles Richter. Elsa devait avoir vingt-deux ans et Minna vingt; elles se ressemblaient, toutes deux blondes, un peu fortes, avec de gentils regards candides et des manières pleines de réserve, même rougissant un peu quand on leur adressait la parole à l'improviste; Elsa, qui portait un corsage assez décolleté, s'en aperçut et le referma tout de suite en assujettissant la clôture avec des épingles.

Claude Vial qui, dès le début, s'était trouvé tout à fait à son aise avec les parents Richter, se sentit également en atmosphère cordiale avec les deux jeunes filles, ainsi qu'avec les Haase, là-bas, qui avaient de bonnes têtes rubicondes et jocondes; Herr Ludwig, l'Autrichien, et Fräulein Wilhelmine, la Suissesse, ne tardèrent pas à se mettre de même à l'unisson avec lui; la jeune Russe, au contraire, Sonia Katkoff, resta un peu distante; elle regardait beaucoup le nouveau venu et ne parlait que pour l'exciter à la réplique.

Comme il était Français, on causa naturellement de son pays. M. et Mme Richter avaient été à Paris avant la guerre, et Ludwig y était venu depuis. Sonia, elle, avait séjourné à deux ou trois reprises à Nice et Cannes, mais

sans monter plus haut. Quant à Wilhelmine, quoique d'un pays voisin, elle n'avait jamais franchi sa frontière, non plus que Minna ni Elsa. Mais grâce aux livres illustrés et aux albums de photographies, tout le monde connaissait Paris aussi bien que Claude, et les autres grandes villes d'art françaises beaucoup mieux que lui. Même le musée du Louvre, bien qu'il y eût été souvent, lui était moins familier qu'à ces messieurs et à ces dames, tous férus d'art.

— Comment? Vous ne vous rappelez pas le saint Sébastien du Pérugin! Mais c'est un des plus jolis tableaux du Louvre. Il est vrai qu'il y a tant de merveilles dans ce musée! En vérité, c'est le plus riche du monde.

Par politesse, Claude loua avec véhémence les pinacothèques d'Allemagne, qu'il ne connaissait d'ailleurs pas.

— Non, non, fit M. Richter, quand il y a des supériorités réelles, nous le les nions pas. Rien n'est comparable au Louvre, pour la sculpture notamment. Il ne lui manque que quelques beaux morceaux de Thorwaldsen qui, tout de même, vaut bien Canova. Et les antiques! Vous avez deux ou trois répliques de l'Hermaphrodite, dont une bien bizarre : le jeune androgyne est couché sur un vrai matelas piqué à la moderne; c'est une idée de Bernin, paraît-il : qu'en dites-vous?

Claude n'en disait rien du tout, il s'en tira par quelques généralités : « L'Hermaphrodite est, en effet, un chef-d'œuvre de la sculpture grecque... »

— Dites de la sculpture de tous les temps, fit M. Haase. C'est là l'idéal vers lequel il faudrait tendre : harmoniser, fusionner dans le même corps la beauté masculine et la beauté féminine.

— Permettez, permettez, sursauta Sonia; je trouve que chaque beauté a son genre bien à part, et qu'il vaut mieux les séparer et les intensifier chacune; n'est-ce pas, Monsieur Vial?

— Mon Dieu... en effet... je crois bien...

— Peut-être ne vous intéressez-vous pas aux choses artistiques, demanda la bonne Mme Richter, pour venir à son secours.

— Mais si, Madame, au contraire!

— Je croyais, reprit la jeune Russe, que les Français s'intéressaient aux choses érotiques beaucoup plus qu'aux choses artistiques.

— Les unes et les autres vont volontiers ensemble, crut-il devoir dire.

— Ah! cher Monsieur, fit à son tour Mme Haase, voilà ce que tout le monde ne vous accordera pas. On peut très bien admirer un Apollon ou une Vénus sans avoir un autre sentiment que celui du beau pur.

Sonia eut une moue ironique.

— Vous autres, Allemands, peut-être; mais les Français, je crois que non; n'est-ce pas, Monsieur Vial?

— Et les Russes, Mademoiselle? riposta-t-il.

— Oh! les Russes sont à part. On nous dit assez, depuis quelque temps, que nous sommes en dehors de la civilisation. Alors nous sommes aussi en dehors de l'art, en dehors de la nature, en dehors de tout.

— Mais non! mais non! protesta poliment le jeune homme.

— Chaque peuple a sa conception artistique propre, se mit à déclarer M. Richter, et toutes sont légitimes quand elles font naître des chefs-d'œuvre. Le Français a sans doute raison de ne pas séparer l'art de l'amour, puisque cela donne à ce qu'il fait, à ce qu'il écrit, à ce qu'il pense, une teinte toute particulière. Peut-être, par contre, l'Allemand a-t-il également raison de séparer les deux...

— Que voulez-vous dire, cher Monsieur?

— Ceci, que l'Allemand peut contempler sans trouble un beau corps nu, même vivant, tandis que le Français éprouve toujours un certain émoi devant un beau corps nu, même de marbre.

— Pour le savoir, il faudrait être à la fois Français et Allemand, comme l'Hermaphrodite était à la fois Hermès et Aphrodite.

— Peut-être, reprit Sonia, peut-on s'en rendre compte quand on n'est ni Allemand ni Français. C'est mon cas. Eh bien, je crois que le Français est supérieur ici à l'Allemand, et je l'en félicite.

— Sonia, fit Wilhelmine, ce que vous appelez supérieur, nous, nous l'appelons inférieur, il suffit donc de s'entendre.

— Si M. Vial vient ici, reprit la Russe, c'est certainement pour suivre nos exercices de culture physique...

— De quels exercices s'agit-il?

— Quoi! cher Monsieur, s'exclama M. Richter, ignoreriez-vous que cette région-ci est une de celles, en Allemagne, où l'on pratique le plus le nudisme?

— En vérité, je l'ignorais.

— Notre ami Hans Schöngauer ne vous aurait pas mis au courant de cela, lui qui est un fervent naturiste!

— Il m'a seulement dit qu'existaient ici de nombreux groupements de gymnastes, de touristes, d'excursionnistes...

— Il aurait dû ajouter que tous ces groupements-là se livraient à leurs jeux dans le même costume que les gymnastes antiques, c'est-à-dire sans costume, puisque *gymnos* en grec veut dire nu.

— Même les femmes?

— Assurément.

Claude Vial eut la sensation que les dix personnes qui étaient là apparaissaient brusquement dans leur nudité athlétique, les hommes comme les femmes, les vieux comme les jeunes, et il se secoua pour dissiper l'image. Mais qu'allait-il chercher là? Les deux demoiselles Richter, à ses côtés, étaient si réservées, si pudiques!

— Ce doit être très curieux, fit-il pour dire quelque chose.

— Curieux, comme c'est bien là le mot d'un Français! fit M. Haase. C'est, au contraire, très simple. Ma femme et moi nous venons de passer ainsi notre journée à jouer, sauter et courir en plein air avec plusieurs dizaines d'autres gymnastes des deux sexes, et cela ne nous a semblé nullement curieux, croyez-le bien.

— Parce que ce n'était pas la première fois!

M. Haase haussa légèrement les épaules, comme pour dire : « Bah! même la première fois... »

— N'essayez pas de convertir M. Vial, fit Sonia. Il est de ceux qui prennent le mot pudeur au sens bourgeois.

— Ah! si nous faisons intervenir les bourgeois et les pas bourgeois, nous allons tout embrouiller!

— Vous avez raison, reprit M. Haase, et il suffit de s'entendre sur le sens du mot pudeur. Remarquez que nous ne nions pas cette vertu ; nous nous bornons à la bien préciser et à dire qu'elle n'est pas atteinte quand, dans des endroits spéciaux, des hommes et des femmes, le voulant bien, adoptent la nudité pour se livrer à des jeux ou à des exercices qui l'exigent. Je parle de la nudité seulement, car ce serait autre chose si ces personnes prenaient certaines attitudes ou proféraient certaines paroles. Vous voyez bien, cher Monsieur, que nous respectons la pudeur, la vraie; quant à la fausse, nous en sourions. Qui pourra croire qu'il y a impudeur à se montrer tel qu'on est? Est-ce que nous ne savons pas comment nous sommes bâtis les uns et les autres?

— Assurément; mais, tout de même, autre chose est de savoir qu'on est fait comme ses voisins, autre chose de montrer à ses voisins comment on est fait.

— Tout cela veut sans doute dire, fit Sonia d'un ton sarcastique, qu'on n'aura guère chance de vous voir dans nos groupements.

— J'ai besoin de m'habituer un peu à l'idée.

— Non, non, ne vous habituez pas. Les artistes sont des artistes et les épiciers sont des épiciers.

— Encore une lutte de classes!

Le bon M. Richter, voyant les choses se gâter un peu, intervint pour ramener la paix.

— Notre amie Sonia veut vous taquiner, mon cher hôte; ne lui répondez pas. Au fond, peut-être vous entendez-vous plus que vous le croyez, l'un et l'autre. Slaves et Celtes ont des points communs. Mais, nous aussi, Germains, nous avons des points communs avec tous les autres peuples aryens, puisque nous sommes la branche principale. Alors, au lieu de mettre en relief nos dissemblances, mettons en commun nos ressemblances. Au fond, Celtes, Germains et Slaves, et aussi Grecs et Latins d'autrefois, nous aimons, admirons et presque adorons la beauté du corps humain. Ce n'est pas par hasard que les anciens représentaient leurs dieux nus ; la toge, quelque harmonieusement drapée qu'elle fût, disparaissait quand *Cæsar* devenait *divus*. Or, quelque chose de ceci subsiste en nous.

— C'est vrai, accorda le jeune Français, et j'avoue que pour ma part j'éprouve une émotion étrange, presque religieuse, quand, dans un de ces beaux spectacles de nos music-halls parisiens, je vois paraître, dans les lumières et les musiques, quelque admirable femme nue descendant lentement les marches d'un escalier.

— Vous voyez bien! Vous voyez bien! Vous êtes vraiment artiste! se réjouit M. Richter.

— Assurément, mais pour cela justement, nous demandons les lumières et les musiques, et puis ces figurantes ne sont pas absolument nues, elles ont des bijoux, des sandales, des aigrettes, parfois un soutien-gorge, toujours un cache-sexe.

— Quelle niaiserie! fit Sonia, pourquoi un cache- sexe?

— Et encore, continua-t-il sans répondre, ce ne sont

que des femmes; les hommes ne descendent pas ainsi les escaliers venant du cintre...

— Pourquoi? demanda Wilhelmine, les hommes sont beaux aussi.

— Plus beaux même que les femmes, firent les autres dames.

— Bah! se consola Sonia, puisqu'on leur mettrait, à eux aussi, un cache-sexe!

— Ah! pour le coup, oui! fit nettement le jeune homme.

— En vérité, vous êtes, en France, un peu en retard.

— Et vous, en Allemagne, vous êtes un peu en avance. Sommes-nous même en retard? Le nudisme intégral, comme vous dites, nous l'admettons fort bien pour les femmes dans certaines circonstances, dans de joyeuses réunions de jeunes artistes et de leurs modèles, comme le Bal des Quat'z'arts. Alors on porte en triomphe de belles filles professionnelles, au corps impeccable, et c'est un culte de la beauté physique qui n'a rien à envier à vos séances à vous, mes chers hôtes.

— Oui; toutefois, il ne s'agit que de femmes. Pourquoi n'honorez-vous pas également la beauté masculine?

— Mais parce que l'homme, tout de même, n'est pas comme la femme, qu'il a besoin de cache-sexe, et que, s'il n'en portait pas, il en serait, le premier, atrocement gêné; nous avons notre pudeur, que diable!

— C'est bien ce que nous pensions, fit M. Haase; vous n'êtes pas encore assez évolués pour apprécier comme nous la double beauté féminine et masculine; nous sommes plus artistes que vous, plus près des Grecs que vous.

— Tranchons le mot, conclut Sonia, vous êtes des arriérés.

III

Claude Vial eut un sommeil assez agité. Des rondes de femmes nues le piétinaient aux sons d'une musique en-

diablée, et quand il se réveillait à demi, il voyait distinctement parmi elles Sonia, Wilhelmine, Mme Haase, même Mme Richter qui, quoique plus âgée, était grande, assez maigre et probablement bien faite; mais il chassait avec une sorte de colère l'image d'Elsa quand elle tentait de se joindre, toute nue elle aussi, à la folle sarabande.

— Non, se disait-il, il est impossible que ces jeunes filles fassent partie de tels groupements; il doit y avoir aussi des sociétés de gymnastique qui, comme partout, pratiquent leurs exercices en costumes de sport; c'est déjà beaucoup qu'on puisse voir les bras et les jambes de ces chastes pucelles... Oh! ce n'est pas que l'autre spectacle doive être offensant; des jeunes filles toutes nues dans leur fraîcheur charmante, assurément cela peut s'admettre au point de vue esthétique; mais il y a d'autres points de vue, et non moins légitimes.

Quand il descendit à la salle à manger, il vit que les autres pensionnaires avaient déjà déjeuné. « On se lève matin ici, se dit-il, ce n'est pas une mauvaise chose. » Et il fredonna la vieille chanson : « Quand on fut toujours vertueux, on aime voir lever l'aurore... » Pendant qu'il déjeunait à son tour, Elsa entra; elle venait de faire des courses dans le pays et s'enquit aimablement de la nuit qu'il avait passée.

— Excellente, Mademoiselle; j'ai même fait la grasse matinée, vous le voyez, car j'étais un peu fatigué par le long voyage d'hier, et vous m'excuserez sans doute...

— Vous n'avez besoin d'aucune excuse, Monsieur Vial; chacun ici arrange sa vie comme il veut; la liberté absolue, cela doit vous faire plaisir à vous autres, Français, qui ne rêvez que liberté et qui, paraît-il, la réalisez si peu.

— Vraiment, Mademoiselle? je croyais au contraire...

— Mais non, vous êtes pleins de traditions, de préjugés, de vieilleries... Du moins, c'est ce que j'entends dire ici tout le temps par des personnes, il est vrai, peut-être, au fond, jalouses.

— Sans doute faites-vous allusion à Mlle Katkoff; il m'a paru qu'elle me houspillait un peu hier soir.

— Oui, elle était dans un de ses jours nerveux. Oh! c'est une personne très intelligente, mais peut-être sait-elle trop qu'elle l'est. Pour elle, il n'y a que les Russes! Car, nous aussi, les Allemands, elle nous traite d'arriérés. Au fond, c'est une communiste, vous savez; et comme chez nous ici, il est de règle qu'on ne parle pas politique, ça l'enrage.

Claude Vial avait fini de déjeuner. Très gentiment, Elsa lui proposa de le prendre avec elle dans ses courses.

— Cela vous fera connaître le pays. Et si vous voulez avoir des relations, continua-t-elle en riant, je vous présenterai à nos fournisseurs. Hé! il y a des cas où il vaut mieux connaître un garçon pâtissier qu'un conseiller d'ambassade.

— Mais je crois bien! accorda-t-il avec bonne humeur. Sortons. A condition, bien entendu, que ma présence à vos côtés ne scandalise personne dans le pays.

Elle eut l'air de tomber des nues.

— Scandaliser, parce que nous sortons ensemble? Mais je vais finir par croire qu'en effet, Messieurs les Français, vous êtes un peu en retard. Ce qu'on fait, soi, ne regarde que soi.

Ils partirent, et tour à tour entrèrent chez le boulanger, le boucher, le fruitier, car Elsa aidait sa mère à tenir la villa. Elle connaissait tout le monde dans le pays, comme c'était naturel, et échangeait de franches poignées de mains avec les jeunes gens et les jeunes filles qui les abordaient dans la rue et à qui elle présentait son compagnon. Un Français! Chacun aussitôt le regardait avec curiosité, mais sans malveillance. On avait l'air plutôt de se dire : « Comment un Parisien se hasarde-t-il si loin de ses boulevards? »

Comme ils passaient devant un jardin public où des

bancs se trouvaient libres, Elsa lui proposa de s'asseoir un moment.

— Vous devez être fatigué depuis que je vous fais trotter comme un mulet chargé de provisions; vous n'avez pas l'habitude, en France, des exercices physiques.

— Mais détrompez-vous, Mademoiselle, nous faisons, nous aussi, de la gymnastique, et pendant mon service militaire j'ai eu même de bonnes notes de mon moniteur de l'école de Joinville.

— Vraiment, fit-elle enthousiasmée, mais c'est parfait cela! Moi qui croyais que les jeunes Français passaient leur vie au café devant des piles de bocks, comme les jeunes Allemands d'autrefois.

Il expliqua qu'il n'en était plus rien. En France comme en Allemagne, les sports avaient conquis la jeunesse. Partout c'étaient des processions de cyclistes, des caravanes de piétons, des équipes de scouts, des hordes de camping. Chaque dimanche, de longues files d'autos et de bicyclettes sortaient des villes. On passait l'après-midi à la campagne et on revenait le soir avec une bonne provision d'oxygène dans les poumons. Elle suivait avec intérêt ses paroles, et de temps en temps lui posait des questions.

— Vous ne pratiquez pourtant pas le nudisme? dit-elle un moment.

— Ah! pour cela non, Mademoiselle. Je puis vous rassurer tout de suite, et si vous veniez un jour passer vos vacances à Paris, je pourrais vous mettre en rapport avec des sociétés de tourisme où vous n'auriez rien à craindre.

Et comme elle ne disait mot, il continua en s'échauffant un peu :

— Ah! si vous saviez, Mademoiselle Elsa, combien j'étais gêné hier en entendant les autres pensionnaires faire ainsi l'éloge de pratiques qui doivent vous sembler choquantes à votre jeune sœur et à vous-même!

— Alors, en France, aucune jeune fille n'en fait?

— Aucune! Pas même celles qui ont une conduite légère. Et du coup, comment des jeunes filles de bonne famille, de bonne éducation, pourraient-elles en faire? Oui comment accepteraient-elles de se mettre toutes nues devant des jeunes gens également tout nus? Que M[lle] Katkoff ou M[lle] Schoren s'adonnent à ces rites, car je crois bien qu'elles le font, cela ne regarde qu'elles. Mais vous et votre sœur qui êtes si réservées, si modestes, oh! ce serait le monde renversé! D'ailleurs, je suis bien sûr qu'il n'en est rien. Hier, quand vous avez, en rougissant un peu, diminué l'échancrure de votre corsage, combien je vous ai comprise! Et pourtant ce que je voyais de votre gorge était très gentil!

— Comme vous êtes drôles, les Français! Vous voudriez voir un peu plus ce que nous laissons paraître, et si nous montrions un peu plus que ce que vous demandez, vous en seriez tout scandalisés!

— C'est, Mademoiselle, que nous mettons la femme très haut, que nous respectons la jeune fille, que nous voulons l'aimer, et comme l'amour ne va pas sans le respect, nous la voulons pure, intacte, parfaite.

— Oui, je comprends.

— Vous me comprenez? Ah! Mademoiselle, vous ne pouviez pas me dire un mot qui me fît plus de plaisir. Je suis si heureux de me sentir d'accord avec vous. Vous êtes si gentille, si aimable...

Comme il avait dit en français le mot « aimable », car de temps en temps il entremêlait son allemand de français, elle demanda :

— Aimable, cela veut dire digne d'être aimée, n'est-ce pas?

— Mais oui. Et ne croyez pas que, comme on vous l'a peut-être assuré, les Français soient incapables d'aimer.

— C'est vrai, on dit que vous êtes, d'une part, très galants, ce qui est tout à fait louable, et, d'autre part,

très exigeants, ce qui l'est moins. Voyez-vous, en Allemagne, nous sommes au fond beaucoup plus chastes que vous, et il n'est pas rare du tout que des amoureux, même s'aimant, ne se possèdent pas. Cela nous permet d'avoir une foule de plaisirs délicats qui vous manquent, mais oui, puisque entre la plaisanterie galante et la possession brutale, vous n'avez aucun échelon intermédiaire, ni la tendresse d'âme qui fait que, quand on s'aime, on est heureux en étant simplement à côté l'un de l'autre, à regarder la même étoile, ni la douce émotion de corps qui vous fait gentiment frémir à se serrer seulement la main...

— Elsa, Elsa, ne croyez pas tout ce qu'on vous a dit de nous. Oui, nous aimons à faire la cour aux dames, et quoi de plus agréable pour une femme que d'être courtisée? Et nous aimons aussi, je n'en disconviens pas, à posséder entièrement celle que nous aimons; mais tout ce dont vous parliez aussi, dans l'intervalle, nous ne l'ignorons pas; regarder la même étoile, ou se regarder l'un l'autre, se presser la main, se presser les lèvres, croyez-vous que nous dédaignons ces douces délices?

— Non, sans doute, mais si on vous les accorde, vous voulez aller plus loin, jusqu'au bout... Sonia me l'a bien dit.

— Comment le sait-elle? C'est peut-être d'après elle qu'elle parle, et c'est elle qui, si on lui accordait un baiser, en voudrait d'autres, d'autres... jusqu'au bout.

— C'est, ma foi, possible, fit-elle en riant ; avec ces Russes, on ne sait jamais.

— Tandis qu'avec les Français, on sait toujours. Nous sommes francs, nous.

— Mais nous aussi!

— J'en suis sûr, Elsa; et le jour où je vous demanderai : M'aimez-vous? je suis persuadé que vous me répondrez loyalement : « Non! » tandis qu'une Russe me répondrait : « Oui », rien que pour voir.

— Aimeriez-vous Sonia, Monsieur Vial?

— Cela vous plairait-il?

— Oh! non! fit-elle avec vivacité. Toutes ces Moscovites sont perverses au fond. Ce n'est pas comme nous. N'est-ce pas qu'on peut lire dans nos âmes?

— Eh bien, Elsa, je tâcherai de lire dans la vôtre, et si ce que j'y lis me fait plaisir, je vous le dirai tout franchement, et tout simplement.

— Bien vrai?

— Bien vrai.

IV

Quand Claude Vial retrouva Hans Schöngauer, il se déclara enchanté de sa pension de famille.

— Papa et Maman Richter ont l'air d'être les meilleures gens du monde, et leurs filles sont tout à fait charmantes. Quant aux pensionnaires, je fais, ma foi, fort bon ménage avec eux, même avec une jeune Russe qui, pourtant, m'asticote quelque peu.

— Oui, je la connais, Sonia Katkoff, une détraquée comme presque toutes ces Russes indépendantes qu'on trouve dans tous les carrefours d'Europe. Je préfère beaucoup Wilhelmine Schoren ; c'est une jeune Zurichoise qui a toutes les qualités de la Suisse alémanique sans être dépourvue d'ailleurs des qualités de la Suisse romande.

— Je le crois volontiers, car, comme à vous, elle m'est très sympathique.

— Vous savez que c'est une fervente propagandiste de la culture physique?

— Je m'en doute un peu, mais va-t-elle jusqu'au nudisme intégral?

— Assurément; chez nous, l'expression « culture physique » est synonyme de nudisme intégral.

— Hé! hé! je ne détesterai pas de la voir « se culturer physiquement »; ce doit être une bien belle fille.

— Très belle, en effet. Tandis que Sonia laisse assez à désirer pour la plastique.

— Est-ce drôle de déjeuner et dîner ainsi côte à côte avec des femmes très habillées, et qu'on pourrait voir toutes nues, si on voulait?

— Pourquoi drôle? Rien de plus simple, et ici de plus fréquent.

— Toutes les femmes de Lübeck ne font pourtant pas partie des sociétés de nudistes, j'imagine?

— Certainement non. D'abord, on ne force personne à en être. Et puis, il vaudrait mieux décourager beaucoup de candidates!

— J'espère que certaines ne seront jamais candidates. Je vous avoue, mon cher Hans, que ce me serait un vrai crève-cœur si j'apprenais que les deux charmantes filles de M. Richter ont fait vis-à-vis à Sonia et à Wilhelmine, dans un quadrille sans chemise.

— Et pourquoi donc, mon cher?

— Pourquoi?... Mon bon, vous avez de ces questions qui vous désarçonnent! Mais parce que ce sont des jeunes filles honnêtes et que d'honnêtes jeunes filles ne se montrent pas *in naturalibus* à tout le monde.

— Mais d'abord, ce ne serait pas à tout le monde, puisque seulement à des camarades, et, entre camarades, certaines choses sont permises. Pas toutes les choses, bien entendu, Fräulein Wilhelmine est très vertueuse et cela ne l'empêche pas d'être des nôtres.

— Alors dans vos réunions, jamais de hardiesses, jamais d'inconvenances?

— Jamais, mon cher. Venez et vous vous en assurerez.

— Jamais de la vie, par exemple! Me mettre tout nu, moi aussi? Ce n'est pas dans mes habitudes, ni même dans mes goûts. Le spectacle d'un conseil de révision ne m'a jamais semblé très esthétique, et je m'en tiens à ceux que j'ai passés.

— Mon cher, de jeunes conscrits, réunis en troupeau

pour une visite médicale, manquent un peu de poésie, en effet; mais de jeunes gymnastes, choisis et entraînés et ayant l'habitude des mouvements harmonieux, constituent un spectacle autrement approuvable. Encore une fois, essayez et vous verrez que vous serez satisfait.

— S'il ne s'agissait que de paraître en draperie antique au milieu d'un chœur de jeunes beautés nues, j'accepterais tout de suite! Cela me rappellerait nos bals de rapins montmartrois; mais me mettre à leur unisson, c'est autre chose.

— Pudeur?

— Mais oui, pudeur. Ensuite, vos compatriotes, mon cher, ont une réputation un peu particulière.

— Eh! mon cher, qu'allez-vous chercher là? et puisque tout le monde garde son absolu sang-froid, que craignez-vous qu'il vous arrive? Si vous êtes bien fait, comme je suis sûr que vous l'êtes, on le constatera, les femmes comme les hommes, et ce sera tout. Ah! les Français! comme vous vous exagérez les choses, dès qu'il s'agit des Allemands!

— Obtenez-moi une carte d'entrée pour une fois, à titre de faveur, avec permission de rester en peignoir de bain, et je viendrai volontiers assister à une de vos séances.

— Mon cher, c'est contraire à la règle. J'en parlerai toutefois au colonel Reinhard qui est notre président.

— C'est cela, cher ami. J'avoue que l'idée de contempler sans voiles Sonia et Wilhelmine m'émoustille un peu. Elles, et bien d'autres. Combien d'adhérents et d'adhérentes compte votre société?

— Un peu plus de deux cents hommes, un peu moins de deux cents femmes; mais on n'est presque jamais réuni au complet. Beaucoup d'entre nous préfèrent se trouver en petit comité; deux ou trois douzaines de jeunes gens des deux sexes avec quelques personnes plus

âgées pour mettre la note vénérable, c'est tout ce qu'il faut.

— Laissez-moi réfléchir un peu à tout ceci. Du moment que ni Elsa ni Minna ne font partie de vos sociétaires, je veux bien venir. Obtenez-moi la carte dont vous parliez pour visiteur occasionnel en peignoir, et ce sera parfait.

Claude Vial avait fait quelques connaissances dans la société lübeckoise, et à l'occasion, au cours de la causerie, il posait des questions sur les sociétés nudistes. Les avis étaient partagés.

— C'est une mode assez récente, lui dit le président du tribunal maritime, et dont on ne s'explique pas bien l'origine ni la vogue. Avant la grande guerre, on n'entendait presque pas parler de ces groupements-là. Maintenant, il y en a beaucoup, et dans toute l'Allemagne : des sociétés de jeunes gens des deux sexes qui partent en promenade dans les bois ou sur les dunes; quand ils trouvent un endroit favorable, clairière, pelouse, plage, ils ôtent tous vêtements et jouent ensemble, oh! très chastement, paraît-il, et je veux bien le croire, mais tout de même, c'est un peu surprenant pour nous, les anciens, que ces usages nouveaux déconcertent.

Les vieilles dames étaient plus que déconcertées.

— Indignées, Monsieur Vial, nous sommes indignées! s'exclamait la femme du président de la Chambre du commerce extérieur, une vénérable dame à cheveux blancs. Voilà qui doit faire une bonne réputation à l'Allemagne dans tous les pays étrangers! Des jeunes filles honnêtes, paraît-il, et en tout cas de bonne famille, se mettant toutes nues devant des jeunes gens qu'elles ne connaissent pas, mais c'est abominable!

— Elles prétendent que non, assure Claude qui se fait l'avocat du diable.

— Elles ont intérêt à le prétendre, mais tous leurs discours ne nous convaincront pas! Car il paraît que

cette épidémie gagne même des personnes âgées! C'est inconcevable. Me voyez-vous, moi, dans ce costume-là? En vérité, il y a des gens qui sont fous!

Un professeur de philosophie est plus indulgent.

— Vous voyez, cher Monsieur, quand on se trouve en face d'un phénomène nouveau, il faut garder tout son sang-froid et l'étudier. J'explique cette mode de la gymnastique nudiste de diverses façons. Avant tout, le vieux fonds d'âme germanique qui remonte à la surface; nos ancêtres ont toujours adoré la nature, les vieux grands chênes, les flots de la mer et les ondes des lacs, et ce retour actuel à la nudité est peut-être une forme de cette antique adoration. Ensuite, toutes sortes de préoccupations variées, de culture physique, de cure hygiénique, de goût gymnastique, de vie ingénue et simple. Peut-être le désir de se rattacher plus étroitement aux anciens Grecs, pères de notre civilisation. Peut-être la maligne satisfaction de surprendre, étonner, scandaliser même les gens timorés en les traitant de petits esprits; nous autres Allemands, nous aimons tant à nous croire et à nous dire supérieurs aux autres!

— Moi, fait un de ses collègues plus large encore d'esprit, j'approuve cette vogue, du point de vue esthétique. S'il n'y a rien de plus beau qu'un corps humain, pourquoi se priverait-on de l'admirer? En précisant que beauté ne veut pas dire perfection. La perfection n'est pas de ce monde. Il y a beauté suffisante dès qu'il n'y a pas difformité. Et avec le goût des sports grandissant, la difformité sera de plus en plus rare. Alors, que la vogue s'étende! Chaque âge a son genre de beauté, il y a une beauté juvénile comme une beauté sénile; des personnes dont la figure est parfois ridée ont un corps encore splendide.

Certaines dames n'hésitent pas à dire qu'elles pratiquent le nudisme complet et qu'elles en sont très satisfaites.

— Voyez-vous, cher Monsieur, fait l'une d'elles, la mode fait passer sur bien des choses. Si la mode édictait défense de montrer le mollet, nous nous ferions couper en morceaux plutôt que de soulever le bas de notre jupe, mais si elle demande de se montrer toute nue, aucune de nous ne s'y refusera.

— Aucune? c'est peut-être beaucoup dire.

— Vous avez raison, il y aura toujours des exceptions; mais leur nombre diminuera comme celui des nudistes augmentera. Nous espérons bien que la génération prochaine, prise dans les formations sportives, pratiquera tout entière le nudisme, et le nudisme intégral, car vraiment le nudisme partiel est insuffisant. Qu'il y ait là une certaine satisfaction donnée au désir voluptueux, c'est certain; mais quoi! il y a tant de jeunes filles qui ne se marient pas et sont, par conséquent, privées de toute satisfaction de ce genre! Que vaut-il mieux, alors, qu'elles prennent un amant avec tous les inconvénients possibles ou qu'elles se contentent de regarder et d'être regardées? Si cela leur suffit, tout le monde y gagne, même la morale.

— J'en suis persuadé; mais, Madame, ne craignez-vous pas que quelquefois cette satisfaction leur semble bien maigre et qu'elles en demandent alors d'autres plus substantielles?

— C'est possible, cher Monsieur, mais c'est leur affaire.

— Vous ne les blâmeriez d'ailleurs sans doute pas?

— Absolument pas pour ma part. La morale est quelque chose de si artificiel, de si vague! Ne pas tuer, ne pas voler, ne pas mentir, oui ceci est précis et louable. Mais ne pas faire ceci ou cela de son corps, quelle plaisanterie!

Par contre, chez les ministres des diverses religions, la réprobation est unanime.

— C'est une contre-offensive du démon, déclare le

pasteur de l'église luthérienne de Lübeck. L'impureté a toujours été la pierre glissante sur laquelle Satan s'est efforcé d'amener l'homme et la femme pour les faire chuter dans l'enfer.

— Dès l'origine des temps, fait le rabbin, l'impudeur a été liée au péché. C'est quand Adam et Eve eurent mangé du fruit de l'arbre défendu qu'ils rougirent de se voir nus.

— Parmi les vertus, dit de son côté un prêtre catholique de passage dans la ville, il n'en est pas de plus délicate, de plus exquise, de plus angélique que la pudeur. Supprimer la pudeur, et l'amour disparaît presque. Le christianisme s'est opposé violemment ici au paganisme antique, et c'est de lui que nous tenons ces choses précieuses que les hommes auparavant ne connaissaient pas, la modestie, la réserve, la chasteté...

V

Sur la plage de Travemünde, voisine de Lübeck, baigneurs et baigneuses s'ébrouent dans les flots un peu lourds de la Baltique ou se chauffent au soleil sur le sable après le bain. Parce que le nudisme n'est pas permis sur les plages accessibles au public, les hommes et les femmes portent sans exception le maillot.

— Vous nagez très bien, fait Elsa à Claude; je ne croyais pas que les Français fussent d'aussi bons nageurs.

— Encore une qualité que vous me découvrez, Mademoiselle Elsa! Prenez garde, si vous m'en trouviez d'autres encore, vous seriez capable de tomber amoureuse de moi.

— Et ce serait bien dommage, puisque dans quelques semaines vous allez nous quitter. Un Parisien ne peut pas se passer de Paris!

— Mais, en ce moment, je m'en passe très bien!...

— Peut-être, mais avouez que vous aimeriez autant être à Trouville ou à Dinard.

— Non, certes, parce qu'à Dinard ou à Trouville je n'aurais pas à côté de moi une compagne aussi gentille que vous.

— Combien de temps garderez-vous mon souvenir, Monsieur Vial?

— Les Français sont si frivoles, n'est-ce pas?... Eh bien, Elsa, savez-vous le meilleur moyen de m'empêcher de vous oublier, ce serait de venir me rejoindre à Paris. Vous me disiez qu'on vous offrait une place dans une banque allemande de la place de la Bourse. Comme ce serait simple! Je vous trouverais une chambre dans une pension de famille bien convenable, et le soir vous m'accompagneriez au théâtre ou au concert, tandis que le dimanche nous irions nous promener dans les bois de Meudon comme deux amoureux.

— Ah! ce serait bien gentil, soupira-t-elle.

— Et on s'assiérait sous les arbres, et on s'embrasserait...

— Oh! oui!

— Tandis qu'ici, ce n'est pas possible. Et pourtant Dieu sait si j'en ai envie! Savez-vous, Elsa, que vous êtes jolie? et bien faite, avec ça! Je ne vous avais pas vue encore en maillot de bain...

— Je croyais que vous n'aimiez pas la nudité.

— Mais vous n'êtes pas nue, Elsa; pas toute nue du moins. Les bras et les jambes, c'est permis, mais tout le corps, non. Voyez, personne n'est nu autour de nous.

— Je vous crois! La police est très sévère. Pour faire du nudisme, il faut être membre d'une société très fermée et se trouver dans un domaine très fermé aussi. Au bord de la mer, ce n'est pas possible. On serait vu de partout. Alors on se contente d'être en maillot.

— Le vôtre est tout à fait seyant, Elsa; il cache et laisse pourtant deviner. C'est ce que nous aimons, nous,

Français; et c'est ce qui nous fait traiter d'hypocrites par certains d'entre vous. Ce n'est pas que nous n'aimions pas la nudité, Elsa; la vôtre m'enivrerait; mais pas en public, il faudrait que nous fussions seuls tous deux...

Et en baissant la voix, il dit :

— Quand vous serez à Paris, Elsa, voudrez-vous?

Elle le regarda en souriant sans répondre, mais sa main pressa gentiment la sienne et il se sentit délicieusement remué.

Le trajet entre Travemünde et la villa Richter était assez long. Ils rentrèrent juste pour se mettre à table. Les pensionnaires plaisantèrent un peu.

— Avez-vous fait du nudisme intégral? demanda Wilhelmine.

— Impossible, Mademoiselle, répondit Claude, la plage est publique et je ne veux pas avoir maille à partir avec les gardes de police.

— Et puis, fit Sonia, vous mettre tout nu devant Elsa, vous n'oseriez jamais, n'est-ce pas?

— Jamais, Mademoiselle, vous l'avez dit.

— Pas plus qu'elle devant vous, ajouta-t-elle flegmatiquement.

— Je le pense bien! se rebiffa le jeune homme.

Un touriste de passage, qui était le docteur Rimmel, se mit à sourire.

— Oh! oh! je devine que Monsieur n'est pas favorable au nudisme absolu.

— Pas du tout! répondit un peu sèchement le jeune homme.

— C'est que vous n'êtes pas médecin, cher Monsieur, répliqua le docteur. Si vous l'étiez, vous en seriez partisan comme tous mes confrères. Nous sommes faits pour vivre, sinon tout le temps, du moins de temps en temps, à l'air libre, au soleil, et si nous nous portons si mal, c'est que nous n'y vivons pas assez.

— Docteur, si nous devions vivre ainsi, la nature nous aurait donné une peau à fourrure ou à cuir épais.

— Mais, je viens de vous le dire, il ne s'agit pas de vivre ainsi tout le temps. On doit s'habiller et même très chaudement quand il pleut, qu'il gèle et qu'il vente. Mais quand il fait beau et que l'endroit où l'on se trouve est bien exposé, bien abrité, il y aurait de grands avantages à vivre nu de bons moments; le soleil est le plus grand agent thérapeutique qui soit. Si l'on profitait judicieusement de ses rayons, on éviterait une foule énorme de maux. C'est à peine si l'on commence à étudier ces questions, mais je suis persuadé que quand on les aura approfondies, nous serons les maîtres non pas de la mort, il faudra bien toujours mourir, mais de la maladie; il n'y aura plus de malades, au moins de malades par débilité et dégénérescence.

— Docteur, je veux bien le croire, mais il n'est pas nécessaire, pour prendre des bains de soleil, de pratiquer le nu intégral.

— C'est ce qui vous trompe. Ce à quoi vous pensez a besoin de chaleur et de lumière plus que tout le reste.

— Soit! Mais alors, qu'on prenne ces bains-là à huis clos. Les traitements dont vous parlez n'ont pas besoin d'être suivis en commun et les sexes mélangés.

— Oh! oh! Je vois que le souci de la pudeur vous talonne. N'en parlons plus, cher Monsieur. Il y a des choses que les Français ne comprennent pas.

— Là, là, mon cher docteur, intervient Richter, ce que dit M. Vial peut se soutenir. Ce n'est pas au point de vue thérapeutique que le nu intégral est légitime, c'est au point de vue philosophique. La philosophie seule peut résoudre le conflit qui s'élève entre l'éthique et l'esthétique et qui nous a valu tant de feuilles de vigne et tant de rubans venant s'appliquer par miracle juste sur ce que les moralistes pudibonds ne voulaient pas voir.

— Ce qui est bien niais, fit Wilhelmine.

— Pour ne pas employer un mot plus fort, insista Sonia.

— Soit, accorda Claude Vial; reste à savoir si l'esthétique exige que dans le corps humain tout soit dévoilé.

Chacun se récria : Mais, absolument! Il n'y a que les maniaques des convenances qui le nient. Voyez les Grecs, est-ce qu'ils cachent quelque chose? Ce sont les modernes qui ont inventé les feuilles et les rubans dont on parlait. La beauté à demi-voilée est une beauté incomplète.

— Cependant, la pudeur existe, saprelotte! fit Claude.

— Hélas, oui, répliqua Sonia, et c'est parce que nous n'en voulons plus que nous exigeons le nu intégral. Vous avez raison, en trouvant insuffisant l'argument médical et l'argument artistique. Le seul qui soit bon, c'est l'argument impudique justement. Nous aimons le nu complet, parce qu'il est contraire à la pudeur, et nous condamnons le cache-sexe, parce qu'il nous cache le sexe que nous avons plaisir à voir, celui de la femme et celui de l'homme.

— Surtout celui de l'homme, précisa Wilhelmine.

— Surtout celui de la femme, fit de son côté Ludwig.

— Pas de tartuferie, mes bons amis, répliqua-t-elle en haussant les épaules, vous aimez à les voir également tous les deux. Et moi aussi! Il n'y a que notre jeune Français qui n'aime à voir ni l'un ni l'autre. Qu'est-ce que cela cache, grand Dieu?

— Mais rien du tout, je vous assure, s'indigna-t-il.

— Alors tant mieux, car vous voyez que, moi aussi, j'ai ma pudeur et qu'il y a des vices que je condamne. Seulement je n'appelle pas vice ce que vous nommez ainsi. Le beau est toujours beau, qu'il soit masculin ou féminin, et la volupté est toujours agréable, qu'elle soit goûtée de telle ou telle façon. Si les Allemands le comprennent, et si les Français ne le comprennent pas, c'est que les premiers sont plus intelligents que les seconds.

— Assurément, fait M. Richter, les Allemands sont le premier peuple du monde. Mais les Français ont bien leur mérite après nous. Notre grand Nietzsche les estimait beaucoup. Je suis persuadé que quand ils le voudront, ils nous rejoindront vite. S'ils ont de la peine à admettre le nu comme nous, c'est qu'ils ne sont pas aussi artistes que nous; il leur faut des plumes, des colifichets, des jeux de lumière et de musique; et même avec tout cela ils gardent le cache-sexe! c'est de l'enfantillage. Les Allemands sont autrement sérieux.

— Oui, répliqua Sonia, mais les Français sont autrement voluptueux et c'est beaucoup! Voyez-vous, le premier peuple du monde, ce n'est ni vous ni eux, mais nous. Les Russes savent joindre l'esthétique à l'érotique et le communisme intégral à votre pauvre petit communisme visuel. Car quelle piètre visualité! Vous vous croyez au-dessus de tous les préjugés parce que vous aimez à regarder des gens nus dansant, sautant et jouant; le jour où vous vous plairez à les voir aussi se caressant et se possédant, vous pourrez parler. Mais vous n'avez pas assez de muscles ni de nerfs pour ça! Les Français ont des nerfs, et il paraît que dans leurs partouzes du Bois de Boulogne, ils ont obtenu des résultats assez savoureux. Mais nous obtiendrons mieux.

— Vraiment, fit Wilhelmine, croyez-vous qu'il faille aller jusque-là?

— Sans aucun doute. Seulement, les Allemands, vous êtes si sots!

— Erreur! grossière erreur! protestent à la fois Richter et Rimmel, nous sommes le premier peuple du monde! Nous allons étudier la question, et, si votre solution est la bonne, nous l'appliquerons. Les partouzes parisiennes sont quelque chose de désordonné, d'accidentel, nous appliquerons nos principes d'organisation scientifique, et nous ferons ça colossalement.

VI

Hans Schöngauer avait conduit Claude Vial au Gymnase de culture physique de Lübeck. Quand il eut expliqué le désir de son ami au colonel Reinhard, celui-ci, un beau colosse, se mit à rire.

— Quoi! assister tout habillé à nos exercices de gymnastes tout nus? Comment, cher Monsieur, ne voyez-vous pas la disharmonie de ce voisinage ? C'est comme si vous demandiez à une maîtresse de maison donnant un grand bal en habits noirs et toilettes claires, de venir, vous, comment dites-vous? à poil. Le lui demanderiez-vous?

— Ah! non.

— Eh bien, comprenez que vous auriez tort de venir tout habillé dans un groupe de nudistes. Mais, en vérité, je ne comprends pas votre répugnance. Auriez-vous le mépris de la beauté féminine?

— Au contraire.

— Alors, permettez aux femmes de ne pas avoir celui de la beauté masculine. Vous n'êtes certainement pas difforme, et j'ai idée que vous devez être bien fait. Vous aurez donc un succès très estimable. Mais, me direz-vous, le manque d'habitude? Raison de plus pour l'acquérir. Commencez par faire quelques exercices avec nous deux. La fois suivante, ce sera avec d'autres plus nombreux, et la semaine prochaine, où nous devons avoir une réunion plénière au parc de Nachtberg, vous serez tout à fait aguerri.

Hans Schöngauer lui frappa amicalement sur l'épaule.

— Voilà un excellent programme et comme il ne vous déplaît certainement pas, nous allons le mettre tout de suite à exécution. Voulez-vous, Monsieur le colonel, inviter officiellement mon ami à prendre part à nos exer-

cices, vous, lui, moi et Franz Schmitt, qui est, je crois, déjà dans la salle aux agrès?

— Volontiers, répondit le colonel. Cher Monsieur Claude Vial, veuillez vous considérer comme des nôtres. Après la séance, vous remplirez votre feuille d'admission. Simple formalité.

— Mais... mais... en vérité...

— Sapristi, on dirait que vous avez peur! fit un peu brutalement le colonel.

L'autre, du coup, sursauta tout rouge.

— Un Français n'a jamais peur!

— A la bonne heure! Eh bien passez dans votre cabine de vestiaire.

Il ouvrit la porte au jeune homme qui ne pouvait plus refuser et il entra lui-même dans une cabine voisine. Cinq minutes n'étaient pas écoulées qu'il criait :

— Eh bien, Monsieur Vial, êtes-vous prêt?

Déjà, en effet, il était sorti, et Hans Schöngauer se tenait à côté de lui. Tous deux complètement nus étaient de formes athlétiques et de proportions parfaites, Hans semblable à un jeune peltaste, Reinhard à un vieil hoplite. Claude Vial se décida à ouvrir la porte et à les rejoindre.

— Vous voyez bien que c'est très simple. Et j'ajouterai que vous aviez vraiment tort d'hésiter. Vous êtes un type de beauté méditerranéenne comme nous deux des types de beauté baltique, le mot beauté étant ici, bien entendu, pris dans un sens très indulgent.

Hans Schöngauer joignit ses éloges à ceux du colonel.

— Vous êtes encore un peu embarrassé, mon cher Claude, mais vous vous habituerez. Au début, en effet, on ne sait que faire de ses mains, on cherche ses poches, mais ça ne dure pas. C'est comme pour marcher : la première fois, on ne sait où poser ses pieds et on a peur des cailloux ou des clous du plancher. Tout cela disparaît vite.

— Tant qu'il n'y a pas de dames, ça va, murmura Claude.

— Il n'y en a pas dans la salle aux agrès. Entrons, fit le colonel.

Ils entrèrent. Une dizaine de jeunes gens et d'hommes faits, tous nus comme la main, s'y trouvaient en train de lancer le disque d'un bout à l'autre de la salle. Ils ne s'interrompirent nullement, mais quand l'épreuve eut pris fin, le colonel fit les présentations et tous serrèrent la main au nouveau camarade. « Soyez le très bienvenu, cher Monsieur ! »

Hans Schöngauer fit signe à un jeune homme de dix-huit ans qui s'approcha :

— Mon ami Franz ! fit-il en le présentant à Claude Vial, il prépare une thèse sur « l'Amitié antique » qui dégotera celle de votre compatriote Dugas.

Il avait appuyé son bras sur son épaule et l'autre sourit amicalement.

— N'est-ce pas qu'ils sont beaux ? demanda Reinhard à Claude Vial. Voilà comment nous nous figurons Socrate et Alcibiade. D'autant que Schöngauer est autrement mieux fait que Socrate et que sûrement Alcibiade n'était pas plus beau que Franz Schmitt. Avec cela rien de répréhensible, cher Monsieur, ne croyez pas tout ce que peut-être vous avez entendu dire sur notre compte.

— Mais je n'ai rien entendu dire, protesta poliment le jeune homme.

Les gymnastes s'étaient remis à leurs exercices. C'était maintenant au tir à l'arc qu'ils s'adonnaient, des arcs de grande taille qui les obligeaient à s'arc-bouter pour tendre la corde. Hans Schöngauer fit remarquer à son ami combien les poses, très naturelles, étaient pleines d'harmonie :

— C'est parce que les corps sont nus que le spectacle est d'une vraie noblesse.

— Si vous le voulez, concéda Claude.

D'autres étaient allés au portique qui garnissait le fond de la salle. Il y avait là des trapèzes et des anneaux. Claude Vial, qui connaissait cette gymnastique mieux que celle de l'arc et du disque, admira en connaisseur les rétablissements des gymnastes, et comme on l'invitait à se joindre à leur troupe, il s'approcha d'un des trapèzes. Les autres s'interrompirent et vinrent le regarder. Il était moins fort que les Allemands, mais plus souple, et comme il se sentait leur point de mire, il donna à ses flexions toute l'harmonie dont il était capable. Ceux qui regardaient l'applaudirent.

— Vous le voyez, cher Monsieur, nos exercices sont d'une simplicité enfantine. Et quand les sexes sont mélangés, ce qui, vous le savez, est la règle, nos réunions sont tout à fait agréables, car on joue à de véritables jeux. Ici, au contraire, ce sont de réels travaux un peu durs, auxquels les dames ne se livrent guère.

— Tant mieux, fit Claude.

— Pourquoi tant mieux? lui demanda Schöngauer. Il faut, au contraire, que vous vous habituiez à leur vue. Quatre heures seulement. Quelques-unes d'entre elles vont venir...

— Ah! justement j'ai diverses courses à faire; je vais...

— Trop tard! fit le colonel. Voici nos camarades.

Une demi-douzaine de jeunes femmes, complètement nues elles aussi, entraient dans la grande salle, et serraient amicalement la main des gymnastes. Gymnastes elles-mêmes, elles étaient musclées et robustes avec des seins fermes et des cuisses larges. Claude Vial vit avec quelque satisfaction que ni Sonia ni Wilhelmine n'étaient dans leur groupe. On le présenta à ces dames qui l'accueillirent avec un aimable sourire et ne se privèrent pas de l'examiner sous toutes ses faces. L'une d'elles lui dit : « Vous êtes bien fait, cher Monsieur. » Et une autre : « Vous devez être meilleur marcheur que nageur. » Il avait, en effet, les bras un peu plus maigres que les jam-

bes. Lui, de son côté, n'osait pas trop les regarder, mais il était quand même tout satisfait, sentant que nul émoi intempestif ne résultait de cette première rencontre.

— Un peu d'assouplissement, Mesdames! fit celle des gymnastes qui semblait la monitrice.

Avec de beaux rires, elles allèrent, toutes les six, vers les trapèzes et les anneaux et exécutèrent des exercices à volonté. Ce fut une confusion charmante de mouvements bizarres, tantôt la tête en bas, tantôt les jambes en l'air et tout se redressait, se contournait, s'écartait, se reformait, et Claude un peu ému, ne pouvait détacher ses yeux de toutes ces jolies merveilles secrètes; mais aucune d'elles n'y prenait garde, toutes se savaient si bien en sûreté qu'elles s'offraient aux regards avec une entière complaisance.

Comme trois d'entre elles se fatiguèrent plus vite que les autres, trois hommes les remplacèrent et l'on put alors comparer chez les deux sexes les mouvements des jambes, des torses et des croupes, aux trapèzes, barres fixes et cordage à nœuds. Quand il s'agissait des anneaux, la comparaison était plus intéressante encore ; tous les spectateurs admiraient ce qui s'offrait à eux sans réserves, et personne, homme ou femme, ne pensait à détourner les yeux.

— Vous voyez bien, cher Monsieur, que le spectacle est aussi agréable que convenable. J'espère que, si vous parlez de nous à vos amis parisiens, vous rétablirez la vérité sur notre compte.

— Assurément, il n'y a rien là d'affreux, répondit Claude.

— Alors pouvons-nous compter sur votre adhésion? Ce que vous voyez dans cette salle morose, où il n'y a ni air ni lumière, n'est rien à côté de ce que vous verrez dans notre beau parc de Nachtberg. Là-bas, très peu de gymnastique et beaucoup de jeux et de rires.

— Mais la gymnastique que je vois n'a rien de déplaisant, mon cher président, au contraire.

— Et la danse! Nos camarades veulent-elles, en l'honneur de notre nouveau sociétaire, exécuter quelques mouvements rythmiques?

On mit en marche un phono, et sur un disque de jazz-band, les six dames se placèrent en ligne. Au signal donné par la monitrice, elles haussèrent les bras, tendirent les jambes et se mirent à s'envoler, légères comme des sylphides. Claude, ravi par la souplesse harmonieuse des mouvements, les regardait avec un double émoi d'art et de plaisir; mais nulle pensée excessive ne lui venait à contempler ces belles blancheurs trois fois tachées de sombre. Six hommes à leur tour leur succédèrent et ce fut d'autres harmonies non moins esthétiques, et quand tous les douze reprirent la figure d'ensemble, Claude ne put s'empêcher d'applaudir.

— C'est dommage que vous ne puissiez prendre part à ces danses, fit Franz Schmitt.

— Notre nouveau camarade est si agile qu'il ne tardera pas à tenir sa place dans nos groupes, dit le colonel, car, chères amies, M. Claude Vial est un gymnaste de premier ordre.

— Vraiment? Vraiment? demandèrent-elles.

Pour leur faire plaisir, il fallut que le jeune homme se remît au trapèze et aux anneaux, et pendant que son beau corps brun et svelte se dressait et se tordait lentement, elles le contemplaient d'un œil ravi en disant à mi-voix : « Bravo! Encore! Encore! »

— Savez-vous, mon cher ami, fit un peu plus tard Hans à Claude, que vous plaisez beaucoup à deux de ces demoiselles qui sont de Hambourg et pensionnaires avec moi à la Villa Reinhard? Elles qui ont l'air de nous dédaigner, Frantz et moi, me semblent, au contraire, vous apprécier fort, mon cher. Ce que c'est que le prestige parisien! Vous êtes capable de les faire changer de culte,

et voilà donc une œuvre de haute morale, n'est-ce pas, à laquelle vous ne pouvez pas vous refuser.

— Hé, hé, ce sera à voir, répondit-il en riant.

SAINT-ALBAN.

(*A suivre.*)

LES BRUYÈRES PARLENT

C'est l'heure où nos appels comme un flot t'environnent.
Chacune, avec la voix de la plus tendre sœur,
A murmuré : « Toi que les songes abandonnent,
Veux-tu vivre au pays de l'ancienne douceur? »

I

L'ENFANCE

Pourquoi dans l'avenir chercher ton espérance?
Retourne-toi vers le passé :
Je suis l'Enfance.
Mes yeux ont la couleur du beau temps effacé.

Je t'apporte, fidèle, en ta première chambre,
L'éclair et le parfum des sarments de décembre.
Dors... Je t'éveillerai quand les vergers d'avril
Troublent de leur encens ton rêve puéril.

Que de mystères et de signes
Au fond des jardins morts tu n'avais pas compris!
Mais il n'est plus de grappe aux vignes ,
Et de tant de bonheur tu sens trop tard le prix.

Le feuillage d'un parc au vent du ciel frissonne,
Les monts voisins du fleuve emplissent l'horizon.
C'est demain que l'on rentre au collège d'automne,
Les asters violets flambent sur le gazon.

Comme à présent le soir d'une saison voilée
Pèse aux toits de la ville où meurent tous les bruits!
Sous les marronniers d'or jonchant la grande allée,
Ne cherche plus, enfant! Tes rêves sont détruits.

—

II

L'AMOUR

Par moi, quel sens nouveau prirent les paysages!
Quel désir enivrait tes matins éclatants!
Les roses sur ton rêve inclinent leurs visages,
Quand monte dans le soir la danse du Printemps.

Entends notre murmure, et gagne,
Par les chemins pierreux qui serpentent sans fin,
Le dénuement de la montagne,
Quand septembre et le jour penchent vers le déclin.

Je veille... Une étoile s'allume
Dans la bruyère en feu qu'un sombre vent parcourt.
Ma flamme est plus ardente à l'heure où vient la brume.
Reconnais-moi : je suis l'Amour.

Bruits d'ailes des forêts, plainte d'une fontaine,
Un chant des jours enfuis s'élève au firmament
Où la montagne offre l'apaisement
Au voyageur qui revient de la plaine.
Juin dans les prés en fleurs, juin frémissant renaît.

« Prends ma main, je te conduirai, ô mon amie,
Vers les plateaux rocheux où croît l'humble genêt.
Déjà le crépuscule effleure la prairie,
Le vent mouillé du soir fait luire le gazon.
Est-ce un feu de sapins, un brouillard de rivière,
Cette vapeur à l'horizon?
Affranchis-toi d'un jour trop lourd, ma prisonnière!
Cherche au faîte des monts l'air pur et la clarté
De l'heure enfin douce à nos fièvres.
La respiration des herbes de l'été
Donne un parfum de miel et d'eau fraîche à tes lèvres.
Ce soir, l'amour s'élève au-dessus du destin.
Les seules voix du ciel habitent le silence.
Entre les deux sommets qui ferment le ravin,
La nuit avec les bois vers la prairie avance.
Tu tremperas tes mains aux sources du rocher,

Tu plongeras tes pieds au sein de l'herbe épaisse,
Tandis que l'incertaine étoile du berger
De notre cœur effacera toute tristesse.
J'ai cueilli sur la route, au seuil gris des hameaux,
Le lis et la rose trémière,
La blanche ombelle des sureaux,
Et la fleur du tilleul, odorante lumière...
Pour nous brilleront dans les prés,
Comme autant de fraîches veilleuses,
Digitales, œillets pourprés,
Anémones et scabieuses.
Pour nous seuls chanteront les cloches des troupeaux,
Et le patois plaintif d'un pâtre.
La mousse des talus ruisselle. Entends les eaux
Tombant d'une écorce verdâtre
Ou dans les joncs tout bas pleurant.
Le ciel est près de nous... Je t'offre, ô mon amie,
Le soir, la solitude, et l'horizon trop grand,
Et dans sa pauvreté la montagne endormie. »

—

III

LA POESIE

— *Par la brise éveillé dans les feuilles obscures,*
Mon souffle errant s'abreuve aux ondes les plus pures,
D'une sainte présence anime les déserts,
Aux cimes des forêts suspend la voix des mers.

Dans la pénombre où tu t'isoles,
Je pénètre, pensive et fière comme toi,
Je saurai dire les paroles
Qui, loin d'un monde hostile, apaisent ton effroi.

Mes yeux ont les regards que tu sentais en rêve
Toucher ton front meurtri par les travaux du jour.
Plus brillant que l'aurore, un astre qui se lève,
Au fond des longues nuits, rend ton fardeau moins lourd.

Mon chant détruit l'orgueil de toute voix mortelle.
C'est un trésor caché que j'apporte ici-bas,

Et l'homme rit en vain quand mon signe t'appelle
A récolter les fleurs qui ne périssent pas.

Tu vivras sans honneur, oublié du vulgaire,
Mais as-tu dans ton cœur un instant regretté
Malgré l'exil des jours et le destin contraire
D'avoir à tous les biens préféré la Beauté?

Dans notre isolement, connais ta récompense.
Deviens pareil à nous en cherchant le secret
Des cimes où nul bruit n'offense
Les chœurs de la tristesse et du divin regret.

Les étoiles en pleurs sont nos seules compagnes,
Nous ne descendrons plus vers les hommes ingrats.
Reste avec nous sur les montagnes,
Et, comme un pauvre enfant, repose dans nos bras.

Pour consoler ton deuil, pour éclairer tes songes,
La lune d'autrefois traverse tes yeux clos,
Et, du jour qui prend fin dissipant les mensonges,
Nous peuplerons ta nuit de sources et d'échos.

LOUIS PIZE.

PETITES CHANSONS DU GRAND-JAPON

—

J'ai souvent admiré que ceux qui refusent au Japon le moindre embryon d'âme n'aient jamais, fût-ce en passant, prêté l'oreille à la voix des tout petits. Je suis, quant à moi, venu au Japon par les enfants, qui m'ont accueilli à mots simples, et qui m'ont souri : c'est pourquoi j'ai plaisir à présenter leurs chansons.

Rien de rare, certes, dans ma gerbe; rien que vous ne retrouviez dans les albums puérils, dans les livres de l'Ecole primaire (1), ou dans les recueils des deux plus grands poètes du Japon contemporain, Kitahara Hakushû (2) et Saijô Yaso (3) : mais nulle chanson que les enfants, tous les enfants du Japon, n'aillent roucoulant « sur le chemin de la plaine »; nulle chanson qui ne fasse pleurer les vieux, tous les vieux et toutes les vieilles se souvenant « devant leurs maisons ».

Voici donc de petites chansons du Grand-Japon. Fidèlement traduites, elles se classent d'elles-mêmes en ce que j'aimerais d'appeler des cycles : cycle des choses, cycle des bêtes, cycle des hommes.

§

Instruments d'une pensée par atavisme concrète, les yeux des gosses, en cette Extrême-Asie, s'ouvrent aigus

(1) Voyez *Jinjô Shôgaku Shôka*, Editions du Mombushô; et *Shinsen Shôgaku Shôka-Kyoku Shû*, Tôkyô, Nihon Jidô Ongaku Kyokai, 3e Année de Shôwa.

(2) Voyez *Shinsen Kitahara Hakushû Shû Shiika-Hen*, Tôkyô, Kaizôsha, 3e Année de Showa.

(3) Voyez *Saijô Yaso Dôyô Zenshû*, Tôkyô, Shinchôsha, 13e Année de Taishô.

sur l'univers sensible; et d'abord, comme de juste, sur le ciel plein d'étoiles. Qui donc disait, bon japonisant pourtant, que « ...déconcertant ostracisme... les Japonais semblent n'avoir jamais bien goûté la poésie des étoiles (4) »? Voyez, dans le crépuscule, ce groupe de menues têtes levées au bout de cous tendus. C'est que le jeu n'est point si facile; il faut voir le premier les trois premières étoiles :

La première étoile, je l'ai vue
Là-bas, là-bas, sur le cèdre
De la forêt.

La deuxième étoile, je l'ai vue
Là-bas, là-bas, sur le saule
Du talus.

La troisième étoile, je l'ai vue
Là-bas, là-bas, sur le pin
De la montagne (5)...

Les soirs d'été, quand le grillon d'Italie sonne son grelot sous les fougères, il arrive que l'étoile file, échappant aux yeux inquiets : où va-t-elle volant, la voyageuse déchue?

L'étoile filante du ciel sombre,
Où descend-elle, et pourquoi?

A l'orée du bois, au bord de la plaine,
Au lac que nul ne connaît,

L'étoile altérée
Descend boire (6)...

Et si, parmi les nuages d'automne, de deux rayons l'un s'efface, c'est, n'en doutez point, qu'en l'absence de sa mère, la petite étoile garde la maison :

Hier soir est née la petite étoile;
Et cette nuit, toute petite encore,

(4) R. P. Cesselin, *Mélanges japonais*, avril 1906, p. 191.
(5) *O-Hoshi Sama.*
(6) *Nagare-Boshi.*

Dans les bras de sa mère elle scintille,
Scintille-scintillle.

Sa mère absente, la petite étoile,
Si triste qu'elle soit de se sentir seule,
Scintille cependant sans pleurer,
Scintille-scintille (7)...

La quinzième nuit de chaque vieux mois, les étoiles pourtant perdent leur éclat. Car, ronde et folâtre, puisant aux offrandes de terrasse en terrasse, et de nuage en nuage sautant, la dame rousse accapare le monde :

La lune sort, sort du nuage,
Ronde, ronde, toute ronde,
Ronde comme un plateau rond,
La lune.

Un nouveau nuage cache la lune,
Noir, noir, tout noir,
Noir comme de l'encre noire,
Un nuage.

De nouveau la lune sort du nuage,
Ronde, ronde, toute ronde,
Ronde comme un plateau rond,
La lune (8)...

Non que la dame rousse verse toujours la gaîté. Il y a aussi les nuits de petite lune, nuits de premier hiver, nuits de vent, nuit de bruissements, nuits d'inquiétudes :

— Toc, toc, toc,
Ouvrez, je vous prie!
— Mais qui frappe?

(7) *Hoshi no Ko.*

(8) *Tsuki.* — Cette chanson n'est pas rigoureusement inédite en français, M. Thomas Raucat en ayant donné, à la page 243 de son *Honorable Partie de Campagne*, une sorte d'interprétation. Mais je n'ai à la reprendre aucun scrupule; car les neuf demi-lignes de M. Thomas Raucat se fleurissent d'un non-sens (*Sumi, encre de Chine*, traduit comme *sumi, charbon de bois*) et de deux contre-sens (*Deru, sortir du nuage*, comme le rend clair la suite *Mata deta...*, confondu avec *dehajimeru, se lever*, — et le préfixe *mam*, ou *mak, tout, entièrement*, traduit *véritablement*) ; pour ne parler point de la fantaisie avec laquelle le *bon* japonais est rendu par *plateau à thé*. On saisit là une des perles du japonisme de pacotille qui se colporte en France depuis Loti.

— Une feuille morte,
Toc, toc, toc...

— Toc, toc, toc,
Ouvrez, je vous prie!
— Mais qui frappe?
— Le vent,
Toc, toc, toc...

— Toc, toc, toc,
Ouvrez, je vous prie!
— Mais qui frappe?
— Un rayon de lune,
Toc, toc, toc (9)...

Souvent même, de nuit, de jour, semeuse de froid et d'ennui, sans cesse, sans fin, désespérément, la pluie tombe :

La pluie tombe, tombe, tombe :
Comment sortir sans parapluie
Et quand les brides rouges de mes socques
Sont cassées!

La pluie tombe, tombe, tombe :
Je resterai donc à la maison,
A plier et replier
Des papiers de couleur.

La pluie tombe, tombe, tombe :
Un petit faisan vient de crier;
Le petit faisan n'a-t-il pas froid,
N'est-il point triste?

La pluie tombe, tombe, tombe :
Déjà pourtant s'est endormie
Ma poupée, et mon feu d'artifice
S'est consumé!

La pluie tombe, tombe, tombe :
Tout le jour, toute la nuit,
La pluie tombe, tombe, tombe,
La pluie tombe (10)...

Combien plus belle la neige toute blanche, robe de ma-

(9) *O-Tsuki-Yo.*
(10) *Ame.*

riage de la montagne, doux vêtement des maisons, fleur pure « aux six côtés » !

Voici que tombe, tombe la neige,
La neige toute blanche,
Là-bas sur la montagne,
Ici sur la forêt.

Voici que monte, monte la neige,
La neige toute blanche,
Là-bas sur les maisons de chaume,
Ici sur les maisons de planches.

Voici qu'a fleuri, fleuri la neige,
Fleur infiniment blanche,
Là-bas aux branches des pins,
Ici sur les bambous (1)...

Mais, direz-vous, par temps de gel, de neige, de glace, la feuille tombée est bien à plaindre! Rassurez-vous; les gamines qui reviennent de l'école portent au cœur la pitié des choses :

Feuille morte, n'as-tu pas froid
Sur la terre?
Feuille morte, je vais t'emporter
Dans ma manche;

Et jusqu'à l'heure où sous le soleil
Fond la gelée blanche,
Feuille morte, je te réchaufferai
Dans ma manche (12)...

§

Entre l'univers des choses et son moi confus, le gosse a tôt fait de situer le monde des bêtes. Les bêtes sont des choses qui se meuvent; et le mouvement c'est, au bord de l'étang, le petit têtard sans mains ni pieds :

Il est tout noir, le petit têtard,
Ronde est sa tête, longue sa queue;
Et pour n'avoir ni mains ni pieds,

(11) *Yuki.*
(12) *Ochi-ba.*

Il va quand même remuant-remuant,
Et tourne, tourne dans l'étang :
Je l'aime tant, le petit têtard (13)...

Au reste, loi juste et réconfortante, bêtes et gens vont sous les mêmes rigueurs : les moineaux ont leur école, et

Le maître qui fait la classe
Aux moineaux
Agite, agite sa baguette,
Tuit tuit (14)...

Bêtes et gens vont sous les mêmes passions :

Sur une petite branche d'érable,
Le moineau,
Le moineau aux plumes gonflées
Se hérisse :
— Pourquoi, pourquoi de la sorte
Te hérisser?
— C'est parce que je suis agacé
Que je me hérisse!
— Mais pourquoi, pourquoi de la sorte
Te mettre en colère?
— Pourquoi, je ne le sais guère;
Mais je suis en colère! (15)...

Et tant qu'il y aura des bêtes-mamans folles de leurs petits de bêtes, bêtes et gens iront sous les mêmes instincts :

Pourquoi crie-t-il, le corbeau,
Le corbeau dans la montagne?
C'est qu'il a sept petits corbeaux,
Sept petits corbeaux qu'il aime.

— Ils sont jolis, oh, jolis!
Crie le corbeau;
Et je les aime, oh, je les aime!
Crie le corbeau.

Au vieux nid de la montagne,
Allez, allez voir

(13) *Otamajakushi.*
(14) *Suzume no Gakko.*
(15) *Fukura-Suzume.*

Sept petits corbeaux aux yeux ronds,
Sept petits corbeaux bien sages (16)...

C'est pourquoi il convient de rendre aux bêtes leur amitié, et de porter dès son retour au vieux père-hirondelle les dernières nouvelles de la maison :

— Salut, Père hirondelle,
Salut!
Tu sais, je viens d'avoir
Quatorze ans;
Et ma sœur, qui s'est mariée,
S'en est allée...
Et toi? N'as-tu point vu s'accroître
Le nombre de tes cheveux blancs?
A toi qui dans ton vieux nid
Es revenu,
Salut, Père hirondelle,
Salut! (17)...

D'autant que les bêtes les plus familières peuvent avoir leur vie secrète, plus subtile, plus pure que la nôtre. Qui sait si le papillon qui va sous le soleil de fleur en fleur voletant n'a point de maison où dormir la nuit?

La maison du papillon
Est dans l'ombre d'un brin d'herbe,
Avec un toit bleu,
Avec un mur bleu;
Et dédaigneux de la lune blanche
Qui l'épie,
Le papillon dort sans ouvrir
Ses volets.

Aux volets obstinément clos,
Un rayon de lune;
Le rideau bleu
Paraît trembler;
Le papillon
Ouvre les yeux;
C'est de la brise nocturne
Le pas furtif (18)...

(16) *Nanatsu no Ko.*
(17) *Tsubame no Oji San.*
(18) *Chôchô no O-Uchi.*

Et de quoi serait fait le rêve du rossignol, sinon d'une infinie blancheur? Blancheur de la neige épandue? Blancheur des pruniers épanouis? Qui sait?

Sur une petite branche de prunier,
Sur une petite branche de prunier, le rossignol
A rêvé d'une nuit où la neige tombait :
Et dans la plaine et sur la montagne
Ce n'était plus que de la neige,
Que de la neige bruissant-bruissant,
Que de la neige...

Une nuit que la neige tombait,
Une nuit que la neige tombait, le rossignol
A rêvé que s'ouvraient les fleurs des pruniers :
Et dans la plaine et sur la montagne
Ce n'étaient plus que des pruniers,
Que des pétales volant-volant,
Que des pétales de prunier...

Sur une petite branche de prunier,
Sur une petite branche de prunier, le rossignol
A rêvé d'une nuit où la neige tombait :
Et dans la plaine et sur la montagne
Ce n'était plus que de la neige,
Que de la neige bruissant-bruissant,
Que de la neige (19)...

§

Mais pour le gosse anxieux de vivre, riche entre toutes est la vie des hommes.

Le vieil air dont, au long des jours, sa mère le berce sur son dos, a déjà fait surgir pour lui, à l'orée d'un bois de rêve, entre la rivière et la montagne, *le* vieux et *la* vieille de toujours, le même vieux et la même vieille qui peupleront le conte de *Momotarô,* et celui du *Moineau à la Langue coupée* (20), et celui du *Petit Poucet* (21) :

Dans une hutte de la montagne,

(19) *Uguisu no Yume.*
(20) *Shita-kiri-Suzume.*
(21) *Issumbôshi.*

Derrière la porte de branchages,
Demeure un vieux
Avec sa vieille.

Le vieux est à la montagne,
A couper des branches;
La vieille est à la rivière,
A laver (22)...

Pour étayer ce premier décor d'un premier fond de tendresse humaine, nul besoin d'expérience rare; le symbole suffit, à qui sait lire aux yeux de sa mère :

Quand je lève les yeux sur les yeux de maman,
Je vois en pensée un étang.

Autour, des arbres s'élancent;
Et tout au milieu de l'eau claire,
Il y a une petite île sombre.

Que ne puis-je un jour aller en ramant,
Que ne puis-je un jour ramer jusqu'à l'île!

Au fond de cette eau si tranquille,
Quel poisson rare va nageant?
Aux arbres de cette île si chère,
Quel oiseau rare va chantant?

Chaque fois que je regarde les yeux de maman,
Je pense, je pense à un étang (23)...

C'est ainsi que les cœurs d'enfants reflètent l'amour comme le miroir reflète l'image : de petite fille à petite fille, que de claires affections sur le chemin de l'école!

Se tenant par la menotte,
Quand elles vont le chemin de la plaine,
Toutes mignonnes,
On dirait de petits oiseaux :
Alors, chantant leur chanson,
Elles font crier leurs souliers,
Sous le ciel éclairci
Crier leurs souliers!

(22) *Komori-Uta.*
(23) *Kâ San no Me.*

Quand elles vont cueillant des fleurs
Pour les piquer dans leurs cheveux,
Toutes mignonnes,
On dirait de petits lapins :
Alors sautant, alors dansant,
Elles font crier leurs souliers,
Sous le ciel éclairci
Crier leurs souliers (24)...

Amour d'autrui. Culte aussi pour ceux qui, à force d'âme offerte et de sang versé, ont fait plus grand le Grand-Japon. Jouer à la balle est naturel. Encore sied-il, au pays du Kyûshû, d'élever sa joie vers ceux qui, en la dixième année de Meiji, soldats de Saigô de Kagoshima, ont défendu jusqu'à la mort leur cause désespérée; car, du haut des temples rouge et or, les ombres des héros farouches se plaisent aux jeux des enfants qui se souviennent :

Un, deux, trois, quatre, cinq,
On fait le pont,
Et sur le parapet du pont
On s'assied.
Et si l'on regarde au loin, là-bas,
On voit une fille de dix-sept ans :
A sa main gauche, un panier de fleurs;
A sa main droite, un chapelet.

Quand on l'interroge,
Elle répond :
— Mon pays
Est Kagoshima du Kyûshû,
Et je suis fille de Saigô.
La dixième année de Meiji, à la guerre,
Beaucoup sont morts en se battant;
Et je dois aller sur leurs tombes!

Un, deux, trois, quatre, cinq,
On fait le pont,
Et sur le parapet du pont
On s'assied (25)...

(24) *Kutsu ga naru.*
(25) *Mari-Uta.*

A jouer à la balle, on fait tôt tomber la nuit : mais au parfum fort des fleurs de pamplemousse, sous la Voie lactée qui est au Japon la Rivière du Ciel, le bon sommeil où l'on s'oublie!

Vers le temps où passent les brises du sud,
La fleur du pamplemousse épand son parfum;

Et la nuit où s'ouvre la fleur du pamplemousse,
On peut voir, toute blanche, la Rivière du Ciel.

Trois étoiles, quatre étoiles, sept étoiles...
En comptant, j'ai eu sommeil malgré moi :

Et malgré, malgré moi doucement endormie,
Sans bouger, jusqu'au matin, j'ai dormi...

Vers le temps où passent les brises du sud,
La fleur du pamplemousse épand son parfum (26)...

Dormez, poupées au kimono plein de hérons, dormez vos rêves étoilés! L'heure est sur vous des premiers troubles, et vous irez vite, appuyées à l'arbre du chemin, pleurer sans cause de lourdes larmes :

La fleur blanche du citronnier,
Blanche, toute blanche, a fleuri;

Et l'aiguille bleue du citronnier,
Bleue, toute bleue, s'est effilée.

Dans la haie, au bord du chemin
Que toujours, toujours je prends,

Fleuris, fleuris, bon citronnier,
Mûris, mûris tes boules d'or :

Quant à moi, le cœur lourd, bien lourd,
Près du citronnier j'ai pleuré;

Et tous, tous ceux qui passaient là
M'ont consolée de leurs paroles...

La fleur blanche du citronnier,
Blanche, toute blanche, a fleuri (27)...

Aux larmes, le rêve se fiance; et le rêve est cher au

(26) *Minami no Kaze no...*
(27) *Karatachi no Hana.*

cœur japonais. Ainsi peut-être, du profond de sa noire retraite, le coquillage solitaire contemple une autre rive :

— Qui demeure en cette coquille?
— Un Père coquillage accroupi.

— Que fait-il, le Père coquillage?
— Même de jour, il somnole un rêve.

— Le rêve du coquillage, quel rêve est-ce donc?
— Le rêve de la mer de là-bas, là-bas.

— La mer de là-bas, là-bas, quelle mer est-ce donc?
— Une mer bleue que tu ne connais pas :

Oh, la mer bleue, la mer immense
Qui au loin, au loin s'embrume! (28)...

Moins calme, hélas, la rive de ce monde-ci, où les désirs veillent comme le pluvier crie. Et, n'eussiez-vous qu'une nuit senti contre vos yeux la griffe de l'insomnie, dites-moi, vous qui me lisez, si jamais Baudelaire en ses blasphèmes, Verlaine en ses repentirs, Rollinat en ses terreurs, vous ont plus profondément remué que ce simple mot à mot d'une simple chanson d'enfant :

La nuit où le pluvier crie,
Où le pluvier crie,
Fenêtre close, je grelotte encore,
Grelotte encore.

La voix du pluvier qui crie,
Du pluvier qui crie,
Ma lumière éteinte, n'a pas cessé,
Pas cessé.

Pluvier qui cries, n'as-tu plus ta mère,
N'as-tu plus ta mère,
Que tu trembles seul au vent de la rivière,
De la rivière!

Pluvier qui cries, dormiras-tu pas,
Dormiras-tu pas?
Vois : déjà blanchit l'étoile de l'aube,
L'étoile de l'aube (29)...

(28) *Sazae nô Yume*. Le *sazae* est, proprement, le turbo cornu.
(29) *Chin-chin Chidori.*

Je nouerai ici ma gerbe. L'enfant qui a passé la nuit du pluvier est mûr pour d'autres chansons : chansons d'amour, chansons de guerre; chansons de larmes, chansons de sang.

GEORGES BONNEAU,
Docteur ès Lettres,
Professeur à l'Université Impériale de Kyôto.

LE STYLE DES ÉVANGILES
ET LES THÉORIES DU PÈRE JOUSSE

I

Le monde lettré tout entier a entendu parler des théories du P. Jousse. Le P. de Grandmaison leur a ménagé un accueil distingué dans son ouvrage, *Jésus-Christ*. Elles ont été aussi, il est vrai, fort malmenées; pas toujours avec compétence. Il nous est impossible de les négliger.

Ce que les théories du P. Jousse contiennent d'excellent a été exposé, il y a très longtemps. Les savants actuels, trop enclins à ne considérer que les derniers ouvrages parus, ignorent les grands et beaux travaux qui ont été élaborés sur la question, à nouveau agitée par l'auteur des *Etudes de psychologie linguistique* (1925).

Depuis qu'il existe des hébraïsants, le problème du style rythmé, observé dans les Livres sacrés, a été étudié. Un homme de génie, le prélat Robert Lowth, fit une immense découverte le jour (1753) où il développa sa théorie, d'après laquelle l'essence de la poésie hébraïque est renfermée dans le parallélisme qui balance les membres d'une proposition. C'est là tout le mystère de la Poétique des Hébreux; les nombreux efforts pour y découvrir d'autres secrets sont aussi étonnants par la prodigieuse science technique qu'on déploie, qu'ils sont vains.

Il était fatal qu'on appliquât la découverte de Lowth au Nouveau Testament. C'est un autre prélat de l'Eglise anglicane, Jean Jebb, qui réalisa cette tâche (1823). Ce savant notait qu'il existe une sensible différence entre la forme évangélique et celle des auteurs classiques. Cette différence ne concerne point uniquement les mots ou la

combinaison des mots; elle comprend toute la structure de la composition. En de nombreux passages, on remarque un style poétique qui est, non seulement inconnu, mais qui n'aurait même pas été toléré dans quelque production moderne ayant la physionomie de la prose (1).

Il serait inexact de supposer que ce sont les travaux de Lowth qui inspirèrent Jebb. Si, dans la suite, il les étudia de près comme il le devait, c'est à son ami, le diplomate Alexandre Knox, que revient le mérite d'avoir suggéré au Dr Jebb l'existence du rythme dans la phrase néotestamentaire.

Les analyses de ce savant prélat réclament une attention particulière. Beaucoup de données, exploitées par des auteurs contemporains, qu'on admire comme de précieuses nouveautés, se trouvent déjà, lumineuses, dans l'œuvre de Jebb. Plusieurs autres données ne sont plus, pour les vrais érudits, que des lieux communs. Et il en est de fondamentales qui restent complètement négligées.

D'après J. Jebb, les règles de la construction rythmique et strophique de l'Ancien Testament seraient applicables au Nouveau. L'idée fit son chemin. A plusieurs reprises, d'éminents humanistes se sont complu à mettre en relief une théorie qui était même, d'après ses partisans, utile pour connaître, dans les cas discutés, la véritable leçon de textes évangéliques. D'ailleurs, cette prétention avait été précédemment (1781) soutenue par un docte philologue, Schleusner, à propos de l'Ancien Testament.

En 1850, un savant observait que tous les discours publiquement prononcés par le Messie étaient en forme rythmée. Et, dans l'accomplissement de son œuvre, tout ce que Jésus énonça à titre de Prophète, sermons, paraboles, prophéties, proverbes, tout cet ensemble, contenu dans la forme littéraire désignée sous le nom de *Maschal*,

(1) Cf. Jebb, *Sacred Literature*, p. 80. Cet ouvrage fut bien accueilli par la critique. L'auteur pensait ne le faire tirer qu'à 750 exemplaires; l'éditeur lui conseilla de porter le tirage à mille, prévoyant un succès.

est construit de telle manière qu'on y reconnaît l'essence de la poésie hébraïque, le parallélisme.

Il n'y a rien d'étonnant que Jésus, Prophète, ait parlé comme les prophètes. On doit plutôt s'étonner que les savants ne l'aient point remarqué plus tôt, et qu'ils ne soient pas unanimes à en être convaincus. Ad. Deissmann, de nos jours, repousse la théorie du rythme néotestamentaire. A son sentiment, elle n'est que dérision. Quant à son disciple fidèle, A.-T. Robertson, il déclare qu'il n'y a rien en fait de rythme dans le Nouveau Testament.

Toute une école s'est pourtant formée, adoptant les principes de Jebb. Plusieurs articles furent publiés dans *The Journal of Sacred Literature,* où l'on notait que la poétique avait de si profondes racines dans l'esprit juif que le rythme était le fondement de son style, même dans ses compositions en prose.

Mais, attardons-nous le moins possible. Arrivons en 1925, année où l'on publiait, sous le titre de *The Poetry of Our Lord,* l'ouvrage remarquable de Burney. Cet éminent philologue expose à nouveau les doctrines de Jebb, sans se recommander d'aucun auteur précédent. Etant donné l'indiscutable loyauté d'un savant tel que Burney, ne doit-on point voir, dans cette découverte spontanément reproduite, l'évidence du fait rythmique dans les textes évangéliques?

Il est assez bizarre, toutefois, de constater que le nom du premier théoricien du rythme néotestamentaire, Jebb, ne soit jamais cité. Horne, dans son *Introduction à la Sainte Ecriture,* a pourtant consacré un chapitre à ses travaux. Cet ouvrage, véritable encyclopédie, a eu au moins douze éditions, ce qui suppose quelques milliers de lecteurs. Pourrait-on ainsi s'expliquer que certaines idées manifestent, après un long temps de silence, une nouvelle vitalité? Quoi qu'il en soit, on comprendra aisément que nous ayons été tenté d'esquisser, très rapide-

ment, l'historique d'une théorie. Remontons maintenant à son origine première.

En étudiant le style du Nouveau Testament, on ne devrait pas négliger cette figure de rhétorique désignée sous le nom d'*Exergasie.* Il y a quelques lustres que les exégètes ne s'en préoccupent plus. Ils prétendent néanmoins avoir des Evangiles, littérairement considérés, une notion exacte! La question a sa gravité, puisque, chacun le sait, le domaine littéraire, en critique religieuse, envahit à peu près complètement le domaine exégétique et théologique, bien qu'on dépense, pour se défendre du reproche de tout confondre, beaucoup de paroles inutilement fallacieuses.

Le premier auteur, à ma connaissance, qui a formulé les règles de l'exergasie, n'est autre que Christian Schœttgen (1733). — Un Kabbaliste! — Salomon Glass (qui devrait être encore consulté, quoi qu'il soit un érudit des anciens âges) n'y a donné qu'une allusion.

La définition de l'exergasie est la suivante : une manière de parler, d'après laquelle deux ou plusieurs versets expriment en termes équivalents une seule et même proposition (2).

Schœttgen a porté son attention plus particulièrement sur l'exergasie dans l'Ancien Testament. Il en profite pour noter quelques-uns de ses rapports avec le Nouveau. Cependant, ce sujet, sans avoir été systématisé, a été amplement développé par Jacob Hase (1725).

Voici un exemple d'exergasie, un des plus simples, extrait de l'Evangile :

Les amis de l'époux	pourraient-ils jeûner	tandis que l'époux [est avec eux?
	ils ne pourraient jeûner	tandis qu'ils ont [l'époux avec eux.

(2) La définition classique de l'exergasie parle de *termes différents.* Je substitue au mot *différent* celui d'*équivalent.* Le mot est, en effet, différent par le son, mais il est équivalent par l'idée. La preuve en est que l'exergasie est quelquefois pure répétition en termes identiques.

Cette manière de s'exprimer était, chez les Hébreux, habituelle, et, d'ailleurs, chez les Orientaux en général : Arabes, Syriens, Chaldéens, Perses, etc. Bien que les savants passent le fait sous silence, il y a des milliers d'exergasies dans l'Ancien Testament; Jésus et les auteurs du Nouveau ont continué les auteurs de l'Ancien. Pourquoi s'en étonner, étant donné leur origine et leur parfaite connaissance de l'Ecriture Sainte?

L'exergasie peut avoir des formes plus compliquées que la précédente (3). Le premier des Psaumes en contient une accumulation.

Jebb, qui fut le continuateur de Lowth, en a été également le critique. Toutes ses observations ne sont pas heureuses. Jebb préférait désigner par *lines gradational* ce que son prédécesseur qualifiait de *parallels synonymous*. On s'aperçoit que le *parallélisme synonyme* n'est autre que l'exergasie. Il est très fâcheux que les auteurs, sous prétexte de clarté et de terminologie didactique, transforment le simple en compliqué; ils introduisent finalement, toujours par souci de méthode, la confusion et la nuit.

Jacob Hase déclare, avec un bon sens qui n'est pas encore celui de tous les savants, qu'il ne convient pas d'apprécier les ouvrages des Orientaux d'après les principes adoptés par les Européens. Sa dissertation est dirigée, selon les préoccupations de son temps, contre les Humanistes, trop faussement délicats, qui estimaient barbare le style néotestamentaire. Et il se donne pour but de montrer que ce style a sa majesté et son éloquence. L'exergasie était, précisément, chez les Hébreux, aux yeux de Hase, la plus remarquable figure de leur rhétorique. Elle est, en effet, un élément fondamental de la naïveté, de la vigueur et de la saveur de leur langage.

L'exergasie, cette simple expoliation d'une même pro-

(3) D'après Schættgen, il y a dix sortes d'exergasies.

position exprimée en des termes équivalents, renferme le principe de ce qui paraît être, à nous Occidentaux, de la poésie. C'est ce qui fait qu'en un sens le Nouveau Testament, qui est en prose, et en prose populaire, nous semble fréquemment revêtu de la forme poétique. Observons que cette manière de parler est tellement familière aux peuples de l'Orient qu'on en trouve, il est vrai, des exemples même dans leurs ouvrages les plus prosaïques.

Burney prétend qu'une des difficultés que présente le problème du rythme néotestamentaire serait que nous manquons, dans la littérature araméenne, de passages qui permettraient de savoir, en les comparant, si les procédés rythmiques de l'hébreu étaient bien en usage dans l'araméen. Il prend alors ses termes de comparaison dans le Livre de Daniel. Le Dr Jebb a été assez avisé pour les choisir dans le Talmud, dans le Siphra, et même dans le Zohar, ouvrage dont la phrase littérale, de dialecte araméen, est certainement la plus abominablement prosaïque qu'on puisse imaginer. Ce n'est point par son langage, immédiatement perceptible, que ce recueil kabbalistique a pu être qualifié comme un livre de fulgurante poésie.

Reproduisons les citations extraites du Talmud, du Siphra et du Zohar; elles sont intéressantes :

Quiconque prend sur lui le joug du précepte contre l'usure
Prend sur lui le joug du Royaume des Cieux :
Mais quiconque rejette le joug de ce précepte,
Il rejette également le joug du Royaume des Cieux.
(*Siphra*, f. 104, 4).

Celui qui se fait petit à cause de la Loi en ce monde
Deviendra grand dans le monde à venir;
Mais celui qui se rend esclave à cause de la Loi en ce monde
Sera libre dans le monde à venir. (*Baba metsia*, f. 84,2).

Lorsque le nombre des péchés sur la terre s'accroît,
Le Saint Nom, dès lors, n'est pas glorifié sur la terre.
Mais lorsque le nombre des péchés sur la terre ne s'accroît pas,
Alors le Saint Nom de Dieu est glorifié sur la terre.

Tout ce que nous avons exposé jusqu'ici montre, jusqu'à l'évidence la plus indiscutable, que nous nous trouvons en présence d'une façon de s'exprimer, commune chez les Orientaux. Nous avons, chemin faisant, apporté de l'eau au moulin du P. Jousse; nous aurions pu en apporter des torrents. Au plaisir qu'il y aurait à le faire, nous entreprendrons, dans un instant, la tâche moins agréable d'énoncer quelques opinions contradictoires à ses hypothèses.

Partie de rien, si j'ose ainsi parler, de l'humble exergasie, du modeste parallélisme, la théorie du rythme néotestamentaire a prospéré. On y avait déjà découvert un arrangement strophique. Burney a continué en y rencontrant la rime dans l'original supposé des discours araméens prononcés par Jésus. Il voit dans l'emploi de la rime un dessin prémédité. Intention prêtée, semble-t-il, avec trop de générosité. Mais quelle surprise en écoutant le motif invoqué pour affirmer l'existence prétendue de cette rime! Jésus aurait rythmé et rimé ses discours pour aider la mémoire de ses auditeurs. A quoi pense donc l'éminent Burney? On vante d'une part — et avec quelle emphase! — la mémoire stupéfiante (pour me servir d'une expression du P. Jousse) des Orientaux, et, tout à coup, on assure que pour retenir quelques mots, il leur est indispensable d'avoir le secours de la rime! C'est ainsi qu'une théorie, celle du rythme, exacte à son début, finit par être dénaturée; des observations suggérées par cette théorie, très heureuses en principe, et qui auraient pu devenir très fécondes, finissent par être déplacées. On a tout compromis. Il s'ensuit que la critique rejette même ce qui est bon.

Comme il se propose de prouver l'existence de la rime dans le style évangélique, Burney élabore, en effet, une traduction en langue araméenne de l'Oraison dominicale. Les savants les plus forts ne réfléchissent pas à tout. Pour avoir raison, faudrait-il encore que cette traduction

fût, de rigoureuse certitude, originale; qu'elle reproduisît vraiment ce qu'il appelle les *ipsissima verba* de Jésus.

Où en est la garantie? Plusieurs sémitisants de haute capacité, depuis Buxtorf jusqu'à nos jours, ont composé des traductions araméennes du *Pater noster*. Qui nous assurera que la version du docte Burney est bien celle qu'il faut choisir? Et si, par aventure, nous ne devions en choisir aucune. Quoi qu'il en soit, nous ne sommes certains de rien.

II

La théorie du style rythmé n'a cessé d'être exploitée. Aujourd'hui, sous le nom de *style oral*, elle est devenue un système universel. En effet, le R. P. Jousse nous initie, à son propos, au mystère des « lois du langage spontané »; il ajoute aux principes qui révélaient la primitive simplicité, l'énergie et le charme du langage sémitique, des hypothèses hardies aux termes désagréables à entendre — d'autant plus désagréables qu'il s'agit beaucoup d'esthétique — empruntés à quelque moderne physio-psychologie sur laquelle il est évidemment permis de différer d'opinion, malgré le prestige solaire de ses parrains.

On s'est rendu compte de la naïveté organique de l'élocution chez les Hébreux; elle est maintenant, grâce au talent du docte Religieux, de la plus rare complexité. Et les gens qui ne sont point docteurs de notre Sorbonne ont quelquefois, je peux l'avouer, de la peine à bien suivre. Je veux dire qu'un genre oriental d'élocution sans prétention sert de prétexte à un développement inattendu de doctrines qui paraîtront aux lecteurs attentifs comme étrangères à la question. De plus, l'auteur a la volonté tenace de les imposer à titre de preuves expérimentales, évidentes par conséquent. Il prétend procéder par empirisme. Enfin, il se pose en « psychologue expérimental et

ethnique de la récitation rythmique ». Est-il possible de discuter tout un ensemble de principes énoncés au nom de l'absolu scientifique? Doit-on céder immédiatement et reconnaître la réalité de « gestes sous-tendus, oculaires, auriculaires, laryngo-buccaux, manuels, etc. » et avouer l'existence de « gestes propositionnels », tout cet ensemble constituant le style oral?

L'auteur atteste bien qu'il a observé de près cet inconnu qui forme le « substratum de la vie psycho-physiologique et psychologique du composé humain ». « Car », écrit-il en outre, « tout milieu ethnique encore spontané sous-entend dans la musculature de chacun de ses individus et dès leur enfance, soit par la mimique corporelle dansée, soit par sa transposition laryngo-buccale des récitations nettement rythmée, un certain nombre de gestes propositionnels, généralement triphasés, plus rarement biphasés ou quadriphasés, qui ne sont que la revivification gestuelle sémiologique de l'action d'un Agent agissant sur l'Agi. » Une analyse aussi détaillée impressionne. Enfin, cette branche de la science expérimentale, qui s'accorderait avec l'enseignement de saint Thomas — en vérité on s'y attendait — s'est, à l'insu du grand nombre, enrichie des plus magnifiques découvertes. En cette circonstance, nous n'avons plus qu'à écouter silencieusement les privilégiés qui en savent plus long que nous sur une matière qui exige une très fine subtilité, en regrettant seulement qu'elle ne réclame point une terminologie gracieuse.

Mais l'auteur cherche à convaincre que le procédé du style rythmé contient une méthode pédagogique. La destination vraie de la rythmisation, déclare-t-il, sera d'être mnémonique. Et cet axiome qu'il énonce est capital pour sa théorie de la composition des Evangiles.

La méthode pédagogique que le P. Jousse expose, avec une ardeur sympathique, est faite de récitation, de culture de la mémoire par le rythme, de mnémotechnie par

les « parallélismes-clichés », par les « mots-agrafes » ; elle est faite de balancement à gauche et à droite ou d'avant en arrière. Un improvisateur a ses récitateurs qui répéteront mot pour mot ce qu'il a enseigné...

Je n'étonnerai personne si je me propose, en présence d'affirmations martelées avec allégresse, de démontrer que les idées émises par le R. P. Jousse sont remplies de confusion, et que l'exagération de ce qu'elles contiennent de vrai fausse la Réalité.

Le style oral, considéré chez les Afghans, les Achantis et autres peuples, chez lesquels voyage le R. P., ne retiendra point nos réflexions. La raison finale des travaux en cause est de retrouver, quels qu'en soient les détours, l'origine vivante des textes évangéliques. Nous devons nous borner à examiner si notre auteur a, en faveur de ses doctrines, le témoignage de la tradition juive.

L'une des thèses soutenues est relative à la mémoire. Le seul moyen, déclare-t-on, de graver dans la mémoire de longues œuvres didactiques, c'est le « schème rythmique ». Il est exact que, parmi les Orientaux, il existe des gens doués de la plus extraordinaire mémoire. Cette excellence est-elle due à la rythmisation? Je ne le crois pas. Ils retiennent autant ce qu'il serait impossible au plus habile des interprètes de rythmer. La connaissance par cœur d'ouvrages interminables a pour cause le fait que ces ouvrages ont été l'objet d'études ininterrompues et exclusives depuis la plus tendre enfance.

En tout cas, les méthodes pédagogiques étaient fondamentalement chez les Hébreux les mêmes que les nôtres. Une leçon devait être dite et expliquée au moins quatre fois, et, si cela ne suffisait pas, le maître devait infatigablement l'expliquer jusqu'à ce que l'élève l'ait comprise. La pédagogie juive ne fait aucune allusion à la rythmisation. Son principe essentiel est la répétition de la leçon, qu'elle soit susceptible d'être rythmée ou non. — « Celui qui ne répète pas est semblable à celui qui aura semé

et qui ne récoltera pas. » (*Sanhédrin*, 99 a.). — « Si, pour un élève, la science est aussi dure que le fer, la faute en est à son professeur, qui n'a pas expliqué la question avec une clarté suffisante. » (*Taanith*, 14 a.) — « Le maître s'efforcera de rendre la leçon agréable aux élèves par de claires raisons, aussi bien que par de fréquentes répétitions, jusqu'à ce qu'ils aient parfaitement compris le sujet, et qu'ils soient capables de la répéter couramment. » (*Erutin*, 54 b.) — Rabbi Pridha eut un élève auquel il répéta 400 fois la même chose, jusqu'à ce qu'il ait bien saisi la question. » (*Sanhédrin*, 54 b.).

Encore une fois, une leçon pouvait être exprimée dans la prose la plus banale, la plus plate. Pour familier qu'ait été le parallélisme chez les Hébreux, à qui fera-t-on croire que le langage ne fût pas le plus souvent d'un style quelconque?

Les Hébreux qui exerçaient leur mémoire étaient capables, il est vrai, de retenir de très longues compositions. Dans l'Europe actuelle, tous ceux qui exercent leur mémoire parviennent au prodige. Elle se développe, en un mot, chez ceux qui la cultivent, et les Juifs qui ne cultivaient pas cette faculté la perdaient. « On oublie en deux ans ce qui a coûté dix ans d'études », déclare l'*Aboth de Rabbi Nathan*, 24. La rythmisation peut aider la mémoire; la condition première de la mémorisation était, elle est encore, la répétition (4).

La diction à haute voix, pour apprendre une leçon, introduirait une différence pédagogique entre l'Orient et l'Occident. Je n'ignore point qu'on soutient qu'apprendre à haute voix fixe mieux un texte dans la mémoire. Le Talmud le fait observer (*Erubin*, 54 a). Un autre passage de ce recueil rapporte que Rabbi Eliézer eut un élève qui oublia en trois ans tout ce qu'il avait appris,

(4) Le fait d'avoir une mémoire étonnante, chez les Juifs, constitue des cas individuels. La preuve en est qu'il est signalé comme un trait caractéristique. Moïse Zacuto savait la *Mischna* par cœur. Le biographe s'empresse de le noter.

parce qu'il apprenait les mots de sa leçon sans les articuler. Mais, puisqu'il s'agit d'observation, soyons pour une fois bon observateur, et remarquons que ce n'est point la diction à haute voix qui a pour résultat naturel d'imprimer une leçon dans la mémoire. Cette diction est seulement un moyen de retenir l'esprit, et c'est pourquoi le texte se grave dans une mémoire soumise à plus d'activité. En voici une preuve décisive en ce débat. Il est prescrit au prêtre de réciter le bréviaire en articulant les mots. Pour quel motif? Serait-ce parce que l'articulation des mots est un procédé de mémorisation? Du tout. — Est-ce le but cherché, de confier les termes du bréviaire à la mémoire? On sait tout bonnement que la lecture des yeux permet à l'esprit de s'évader, tandis que la lecture articulée des mots rendra difficile à la pensée le vagabondage.

Le P. Jousse invoque, comme appui de ses affirmations, l'autorité d'Hermann Gollancz. C'est une grosse imprudence. On s'aperçoit, en écoutant les expressions du savant Religieux, que l'une d'entre elles, au moins, est d'origine anglaise. Il parle de « mots-agrafes ». Il est, en effet, question, chez les hébraïsants contemporains de langue anglaise, de *Catch-words*. Ce terme désigne le mot laissé par les anciens imprimeurs au bas d'une page, et reproduit au début de la première ligne de la page suivante (5). Or, Spiers, auteur d'un opuscule sur le *Système scolaire selon le Talmud,* signale une chose très intéressante : « Il existait », écrit-il, « un système spécial pour la culture de la mémoire; l'usage en est recommandé par les auteurs du Talmud. C'était l'art de la mnémonique, qui fut, tout d'abord, cultivé principalement par rapport aux associations de lieu, et qui fut ensuite étendu aux associations de nombre. Les docteurs du Talmud se servaient de *catch-words* (mots-agrafes), consistant en lettres qui rappelaient le contenu de maximes ou de frag-

(5) Il a aujourd'hui une signification plus étendue.

ments d'une proposition. Ils employaient des passages connus de la Bible, des proverbes de l'Ecriture, des parties de la Mischna, des mots populaires, ou les noms de personnages célèbres, des faits locaux, ou des événements historiques. » Le même auteur reproduit un enseignement, celui d'*Erubin*, 54 b, auquel se réfère également M. Gollancz, d'après lequel pour apprendre la Loi, on la fixe dans sa mémoire par certains signes.

Le P. Jousse se prévaut de ce texte qu'il cite (en le rythmant !) :

Sans procédé mnémotechnique
Point ne serait de Didactique.

Mais voici où se trouve l'imprudence : Gollancz, plus complet que Spiers, donne un exemple des signes qui servaient d'aide-mémoire (6). Il développe, d'après *Sabbath*, 104 a, l'alphabet hébraïque dont chaque lettre devient l'initiale d'un mot, et, prises deux à deux, ces lettres alphabétiques constituent des sortes de phrases qui expriment un enseignement d'ordre moral. L'*Aleph* et le *Beth* sont pris pour l'abrégé d'*Aleph Binah* (acquiers du savoir) ; le *Ghimel* et le *Daleth* pour *Ghemoul Dalim* (sois généreux avec les pauvres). Des idées symboliques sont aussi attachées à la position des lettres, les unes par rapport aux autres. Le point du Ghimel étant tourné vers le Daleth suggère que celui qui est bienveillant devra s'efforcer d'aller chercher les pauvres, etc.

Une autre espèce de catch-words (mots-agrafes) consiste à former une suite de lettres artificielle qui contient toute une phrase. Ce procédé rappelle complètement la formation de nos ridicules expressions abréviatrices.

Nous savons, désormais, s'il était permis d'invoquer l'autorité de Gollancz. Il est vrai qu'il existait d'autres catch-words (mots-agrafes) dont ni Gillancz, ni Spiers ne donnent d'exemples. Nous ne sommes point, par cela même, à court d'informations. Voici notamment d'autres

(6) Gollancz emploie, d'ailleurs, le terme de *catch-word*.

spécimens d'artifices mnémotechniques : pour retenir la chronologie de l'histoire du peuple hébreu, retenez l'expression *l'oth* de *l'Exode,* 12, 13, qui est égale à 431, cela aidera votre mémoire à se rappeler que 431 ans s'écoulèrent depuis la circoncision d'Isaac jusqu'à la sortie d'Egypte. Retenez ces trois mots *DeTzaQ, HaDaSch, BeAllaB.* Ils sont formés (en hébreu) de dix lettres qui sont les initiales des mots signifiant les dix plaies d'Egypte.

Etudier les *Semanin* (signes) aboutit à étudier les curiosités du Midrasch, mais nullement la rythmisation pédagogique. Je crois qu'il sera difficile de trouver dans ces artifices mnémotechniques des « mots-agrafes », au sens où le P. Jousse les entend.

Allons plus loin, il existait, dès l'époque de la traduction de la Bible par les Septante, des textes formés abréviativement. J'ignore si, vraiment, grâce à ce procédé, les Juifs étaient capables de les retenir fidèlement. En tout cas, certaines erreurs de traduction, chez les Septante, proviennent, avec évidence, de l'emploi de ces sigles.

Le P. Jousse montre aussi quelque joie de trouver de l'appui dans les études de G. Foot Moore. Je me demande si le lecteur, qui est renvoyé à la page 247 du second tome de *Judaïsm,* partagera le même sentiment. Tout ce que G. Foot Moore exprime, qui ait certain rapport bien que lointain avec les théories du P. Jousse, est contenu dans cette phrase : « Il serait intéressant, si l'espace et le but que je me suis proposé le permettaient, de reproduire les saines maximes concernant la méthode d'instruction; notamment, le principe fondamental de la pédagogie, *la répétition est la mère des études,* dont l'abandon pour les fantaisies de l'« éducation psychologique » est l'une des causes foncières de l'infériorité de notre « éducation nouvelle. »

Il va de soi qu'il n'y a aucun rapport entre tout ce que nous venons de considérer et l'enseignement ou la

récitation de l'Evangile; du moins, je ne le constate pas, bien que je sois persuadé, comme le P. Jousse, que l'Evangile est d'origine orale. Cet auteur est aussi aventureux qu'exclusif. D'une documentation, il ne retient que la partie qui fournira un apport à ses hypothèses. Nous le constaterons mieux encore.

L'idée d'une tradition orale, transmettant l'Evangile, vraie en elle-même, je le répète, a amené le P. Jousse, par son esprit d'exagération, à troubler la Réalité. Il affirme que le « style oral était la façon ordinaire d'enseigner, et la récitation, mot à mot rythmée, la seule façon d'apprendre. » Ce savant raisonne en imaginant que les Evangélistes appartiennent à un milieu de compositeurs oraux, de récitateurs à la mémoire exercée. Il construit ce milieu oral, de langage spontané, en opposition avec notre milieu de formation classique, notre époque où les esprits, de faible mémoire, ont besoin de rédiger aussitôt, d'écrire des notes. L'auteur représente notre temps comme étant celui du stylo. Il manifeste même quelque dédain pour le langage de formation classique, langage artificiel, en face du langage spontané, du style oral, caractérisé par la répétition. Rien ne serait aussi funeste que d'apprendre correctement sa langue; il va jusqu'à reproduire la citation d'un « linguiste hors-ligne de Leipzig » qui déclarait : « lorsque le peuple va à l'école, la langue est perdue ». Il paraît, en outre, s'indigner de ce que, dans notre civilisation raffinée, la répétition des mots soit reprochée à l'élève comme inutile et plate, alors que l'enfant ferait bien ce qu'il fait, agissant sous l'impulsion de la nature qui n'est pas déformée. Il révélerait inconsciemment une des lois essentielles du langage spontané.

Il est vraiment étonnant d'entendre de tels propos au pays de Bossuet et de Pascal, et il l'est plus encore si nous réfléchissons qu'ils sont tenus par un membre de la Compagnie de Jésus, qui, par son zèle pour les Hu-

manités, sauva autrefois quelque peu la Civilisation, moins heureuse qu'elle est par sa prédilection pour le Néo-Péripatétisme.

Cependant, l'enthousiasme du P. Jousse pour le style oriental entraîne le lecteur dans les digressions étrangères à la composition des Evangiles. Et nous ne sommes pas encore prêts d'y revenir, tout au moins par la voie directe.

Le « stylo », si je puis m'exprimer ainsi, a plusieurs siècles d'existence! Il existait du temps de Jésus-Christ. Expliquons-nous. Il est inexact de soutenir que le milieu juif, à cette époque, est uniquement de langage spontané, de style oral. N'invoquons point à propos de la rhétorique juive les Boschimans ou je ne sais quelle peuplade. Les Juifs écrivaient, rédigeaient, et j'insiste, se hâtaient de rédiger non seulement des notes, mais des livres. Dès la première heure, on met un livre aux mains de l'enfant juif. Le milieu conçu par notre empiriste est imaginaire. Cueillons, pour le prouver, des témoignages extraits de la tradition juive, empruntons-les à Gollancz lui-même. « Choisis un livre sans faute pour ton fils, afin de lui apprendre à lire », prescrit-on, « car il est difficile de déraciner une faute, une fois qu'elle a été commise. » (*Pesahim*, 112 a.) — « S'il n'existe pas de texte écrit, il sera impossible de répéter la leçon. » (*Moëd Katon*, 16 b.) Il y avait même des « correcteurs de livres». (*Kethoub*, 106 a.)

Les Juifs avaient donc une éducation aussi livresque que la nôtre. Le P. Jousse a systématiquement appliqué à un siècle qui se servait de l'écriture les habitudes d'époques où l'on s'en servait beaucoup moins, et de civilisations où l'on ne s'en servait pas du tout. En Palestine, depuis plusieurs siècles avant Jésus-Christ, chaque Israélite était tenu d'avoir un exemplaire du livre de la Loi, écrit par lui-même. A celui qui héritait de l'exemplaire de ses parents, il était prescrit d'en écrire un, person-

nellement. Un dernier texte, encore cité par Gollancz, sur lequel le lecteur méditera à loisir : « Les élèves qui savent lire reçoivent un rouleau pour confier les choses à la mémoire; sur le rouleau ils écrivent la première lettre de chaque mot de la phrase à répéter. » (*Erubin*, 5, 97; *Gittin*, 60 a.) (7).

Si l'on doit avouer qu'en des âges antérieurs le procédé de la transmission de bouche en bouche jouit d'une grande faveur, on n'en doit pas méconnaître que le fait d'écrire est, lui aussi, essentiel à la nature humaine. Et même en des sièces où la tradition orale était très vivante, l'utilité du livre était incontestée, son usage obligatoire.

Nous devrions maintenant, à la suite du P. Jousse, passer de la rythmisation à la musique et au balancement, et même à la danse; on examinerait toutes les modalités des lois intimes de l'expression humaine. Mais vraiment je me rends peu compte de la relation qu'elles auraient avec la composition orale des Evangiles. On ne faisait pas de la musique sur la Montagne du Sermon. Sans doute, il existait une technique, fort curieuse, de la psalmodie des Ecritures, l'une pour la Loi, l'autre pour les livres prophétiques, une troisième pour les hagiographes; pourtant, on se perdrait définitivement en commentaires superflus à s'en occuper. Rappellera-t-on avec Conrad Pellican (malgré que ce soit de bien vieille documentation) qu'il existait, en des temps lointains, des chanteurs qui formulaient les divins oracles? Ce serait inutile de ranimer une érudition oubliée, et d'ailleurs remarquable, car ces Scribes vivaient non dans les villes, mais sous la tente. Et, au siècle de Jésus, les Juifs ne vivaient

(7) On s'est assurément aperçu que tout au long de notre critique, nous avons confondu les procédés de l'enseignement primaire avec ceux du haut enseignement chez le Docteur de la Loi. On voudra bien croire que la confusion ne nous est pas imputable, mais à l'auteur dont j'analyse les théories. Empressons-nous, d'ailleurs, de remarquer que des habitudes contractées de bonne heure furent toujours en exercice dans l'âge mûr.

plus sous la tente. Ils faisaient partie de l'Empire romain.

Nous avons, dès lors, toutes les raisons de ne pas suivre notre auteur sur le terrain où son ardeur l'a entraîné. Il conviendrait mieux, croirais-je, de donner quelque attention aux exemples qu'il a publiés de ses théories. Par l'application, on juge des principes en pleine connaissance de cause. Il s'agit de ce que le P. Jousse appelle des *Récitatifs parallèles.* Son essai est consacré au genre de la Maxime.

Il ne sera pas nécessaire d'abuser de la patience du lecteur. Mon but est seulement de prouver que cet auteur, esprit systématique, a tout ramené à ses vues personnelles, et qu'il l'a fait violemment.

La sagesse des Juifs (*Nedarim,* 41 a.) proclame :

Nul n'est vraiment un Pauvre
S'il n'est pauvre de science...

Telle est la disposition rythmique que le P. Jousse impose à une maxime qui, dans son texte original, n'est affectée d'aucun rythme. Un traducteur, qui ne serait point tombé dans l'illusion, s'exprimerait ainsi : *Il n'y a rien de si pauvre, sinon celui qui ne sait rien.* Plus de mémorisation, plus de mots-agrafes... plus rien! Et, afin que le lecteur en juge par lui-même, voici le texte lui-même : *En ani éla b' deha* (Pas pauvre, sinon de science.)

Une autre maxime est ainsi traduite et disposée :

Trois hommes qui mangeront
A la même table,
Et qui ne diront pas sur elle (8)
Les Récitatifs de la Tôrâh,
C'est comme s'ils mangeaient
Des offrandes aux morts...

(8) Je me plais à faire remarquer que notre traducteur a, pour sa version, la haute autorité d'Herford : *and have said over it.* Elle n'en reste pas moins bizarre.

Qui pouvait supposer, à une heure gastronomique, que les Rabbis d'Israël improvisaient à table — ou plutôt sur la table — des récitatifs parallèles! En aucune manière, il ne saurait être question de « Récitatifs », par la raison suffisante que l'expression de *Dibrè Thorah* qu'on traduit par *Récitatifs de la Thorah* signifie *la Loi* ou l'*étude de la Loi.* Et la traduction correcte serait : « *Trois hommes qui mangent, attablés ensemble et sans y parler de la Loi, c'est comme s'ils mangeaient des sacrifices de cadavres.* » (C'est-à-dire comme s'ils mangeaient des victimes sacrifiées aux idoles.)

En réalité, il serait peu généreux de continuer la critique facile de prétendus Récitatifs (9).

Quelle sera la conclusion des considérations précédentes?

Un Orientaliste de haute valeur, bien qu'il soit inconnu, Georges Phillipps, dans la préface de son édition richement commentée des Psaumes (1846), émettait la réflexion suivante à propos des magnifiques travaux de Jebb, où se trouvent des suggestions qui ne sont pas évidemment toutes acceptables : « Il y a des gens qui, ayant élaboré une théorie, en deviennent si enthousiastes qu'ils s'imaginent qu'elle est universellement applicable, et ils produisent quoi que ce soit sans tenir compte d'une juste mesure. »

Cette observation est, à plus forte raison, judicieuse concernant les *Etudes de Psychologie linguistique* et les *Récitatifs Parallèles.* Elle leur conviendrait, même si leur auteur avait produit des travaux accompagnés d'une documentation éprouvée, si les hypothèses qu'il a émises étaient vérifiées. Malgré la vigueur de l'affirmation, j'estime que les fragments de vérité qu'on s'efforce de mettre en lumière s'obscurcissent dans la confusion et l'inexactitude. Le P. Jousse est un doctrinaire intrépide. Il semble

(9) Par raison de transcription superflue, j'ai supprimé la contre-partie de chacune des maximes. Cette suppression ne change rien aux critiques. Il faudrait les répéter. C'est tout.

n'écouter que lui-même. Je n'ignore point que, parfois, un théoricien, sûr de son fait, est obligé de hausser le ton pour émouvoir les esprits, trop enclins à suivre paresseusement les routes communes, quand ils ne tombent pas dans les ornières. En ce cas, il ne faudrait pas donner de fausses notes.

On me permettra d'exprimer mon désappointement de n'avoir pas trouvé que des motifs d'admiration dans les ouvrages du P. Jousse. Je songe surtout aux conséquences fâcheuses qui peuvent résulter, une fois l'engouement passé, de théories trop encombrées d'éléments inconsistants. Réfléchissons à l'opinion qui se forma au sujet de travaux antérieurs, très bien exécutés quelle qu'en fût la thèse, eux aussi systématiques à l'excès, opinions qui détourna les chercheurs d'une voie où, en fauchant les végétations parasitaires, ils se seraient engagés, certains de pouvoir contempler de nouveaux horizons. Je viens de relater la critique, et je peux dire la sentence de Phillips. Ajoutons celle qui fut insérée, probablement par Tregelles, dans l'édition qu'il publia et annota de la monumentale *Introduction à la Sainte Ecriture,* de Horne.

« Des hommes ingénieux », écrit-il, « ont porté les notions de parallélisme à l'extrême. On se demandera si les auteurs inspirés des textes néotestamentaires eurent vraiment la pensée de produire toutes ces variétés diverses, de stances, etc., qui leur sont attribuées. Qu'on ait à reconnaître distinctement les principes généraux du parallélisme de la poésie hébraïque (10), personne ne le niera, mais il semblera difficile d'admettre les subdivisions minutieuses dans lesquelles divers passages ont été distribués, sinon dans l'imagination de critiques fantaisistes... Peut-être est-ce à propos du Nouveau Testament

(10) Complétons la phrase en disant : et de la prose. On doit se rappeler qu'il n'est pas toujours aussi facile qu'on le croit de distinguer absolument, dans l'ancienne littérature hébraïque, la forme prosaïque de la forme poétique.

que s'est manifesté le plus d'exagération. Que le parallélisme hébraïque puisse y être découvert, ce n'est pas déraisonnable de le croire... Mais il est sans profit de constater, avec l'évêque Jebb, l'existence des différents couplets et des stances qu'il a trouvés dans le langage de Notre-Seigneur, et ailleurs. Les élucubrations de Boys sont encore bien plus inutiles... Et la sottise est portée à son comble par Forbes... »

On le voit : la critique déconcertée finit par être implacable dans son dédain. Son attitude est, en une certaine mesure, compréhensible. Il s'agit, en effet, des Evangiles. Or, la théorie du Style oral, pour synthétique qu'elle serait — et à cet égard on lui fait subir les pires contraintes — ne suffit pas à tout. Elle restera stérile tant qu'elle n'aura pas été coordonnée avec le problème littéraire que posent les livres du Nouveau Testament, et qui est inexplicable avec la seule hypothèse du style oral, surtout lorsque ses principes ont été décrits, on l'a observé, comme s'ils contenaient une sorte d'infaillibilité faisant contraste avec la réalité. Mon allusion porte principalement sur la puissance de la mémoire, alors que les textes révéleraient, par leurs divergences, les étranges faiblesses de cette faculté.

Je n'ai pas été, par conséquent, surpris de la contradiction éprouvée par les écrits du P. Jousse. Certains arguments s'énonçaient d'eux-mêmes. Je peux bien avouer, cependant, que je n'en ai pas adopté la disposition générale. J'ajouterai que l'une des critiques adressées à ce théoricien m'a causé une telle surprise que je n'en suis pas encore revenu. Dom Chapman, qui a du prestige dans la Chrétienté scientifique, commence son exposé en déclarant que la tradition orale est de source protestante (11). On n'a pas souvent l'occasion d'entendre de pareilles énormités. Il est vrai qu'au début du XIX[e] siècle, la théorie de la tradition orale a été mise en lumière par

(11) *Dublin Review*, juillet 1929.

des protestants d'Allemagne; n'a-t-elle pas été, toutefois, en d'autre temps, la favorite de l'exégèse orthodoxe, à ce point qu'elle serait, à juste titre, qualifiée de catholique par excellence? — Où en sommes-nous?

Une telle réflexion ne permet-elle point que l'on excuse une confiance trop exaltée dans une systématisation exclusive, et ne justifie-t-elle point le P. Jousse d'avoir accusé le relief de la tradition orale? Il resterait à la dégager de tous les ornements psycho-physiologiques dont il l'a fardée.

Négligeons, dès lors, les lois essentielles du langage; elles dépendent trop du savant qui les formule. Observons seulement les applications variées du style hébreu. Perdons l'habitude, lorsqu'il s'agit de l'Ancien et du Nouveau Testament, de ne point analyser les formes de leur expression. Rendons notamment à l'exergasie toute son importance. Il est d'une science plus sûre de constater avec quelle habileté, avec quelle constance les auteurs sacrés s'en sont servis, que ses effets soient sensibles dans un ou plusieurs membres de phrase. On pourra ensuite sourire de théories modernes, acceptées avec une admiration irréfléchie. Fichte affirmait un jour que nous serions sauvés par la métaphysique. En un sens, c'est la vérité. Mais la grammaire hébraïque est capable de rendre ce salut plus rapide. En connaître les ressources, lorsqu'il s'agit de l'Evangile, est plus utile que de savoir les révélations empiriques des laboratoires de phonétique.

PAUL VULLIAUD.

« *FIGURES* »

HENRY DE MONTHERLANT

Que M. Henry de Montherlant soit un écrivain, et un écrivain de race, cela ne fait pas question. Il a naturellement le style épique, et sa phrase est ferme, colorée, vibrante comme le javelot qui heurte la cuirasse ou le bouclier — souple aussi, et d'un faste dans le déroulement de la période qui l'apparente à celle de Chateaubriand.

Est-ce la phrase d'un auteur de fictions, cependant ? Non; quoique M. de Montherlant soit l'auteur de deux authentiques récits : *Les Bestiaires* et *La petite Infante de Castille,* et qu'il ait donné le titre de romans à des œuvres comme *Le Songe* et *La Relève du matin,* qui tiennent surtout de l'essai et du poème.

Il y a, en effet, dans les créations romanesques, et jusque dans celles-là dont l'auteur se raconte, un élément objectif qu'on ne trouve jamais dans les ouvrages de M. de Montherlant. Sa partialité lui interdit la soumission absolue à un objet, cet objet fût-il lui-même, mais vu, si je puis dire, par l'extérieur, en dehors de l'instant présent. M. de Montherlant ne saurait s'abstraire de ses écrits, et il ne peut pas ne pas rappeler sans cesse que c'est de lui, et non d'un autre, qu'il est question dans ses écrits. N'y intervenir point, à tout propos, dans des digressions, avec ses ambitions ou ses inquiétudes, ses désirs, ses regrets, son orgueil et sa vanité, lui est impossible.

Comme Benjamin Constant dans *Adolphe,* Eugène Fro-

mentin dans *Dominique,* je veux bien qu'il se peigne dans *Les Bestiaires.* Mais suis-je sur le point d'oublier, par aventure, qu'il s'agit dans cette histoire de ses propres expériences tauromachiques, il fait tout afin de m'en empêcher, et jusqu'à s'interrompre de conter pour applaudir aux exploits de son héros...

A une aussi complète incapacité de sortir de son moi, et de son moi le plus actuel, sans doute faut-il attribuer ce qu'il y a de plus factice dans ses dialogues, et la fausseté des caractères de ses personnages qu'il ne voit que par rapport à ses idées ou à ses sentiments du moment.

Mais ce ne saurait être diminuer sa valeur littéraire, ni rabaisser ses dons magnifiques que de constater cela. C'est reconnaître la nature essentiellement lyrique de son art, lequel, comme je l'ai dit plus haut, s'exprime épiquement, et présente, par là même, l'union assez curieuse du rêve et de l'action.

De formation religieuse catholique, après s'être affirmé, en vrai « fils de la Louve », épris de la règle romaine la plus rigoureuse, et avoir été le disciple fervent de Maurice Barrès, M. de Montherlant s'est brutalement révolté contre ce maître, et il a voulu que l'anarchisme de son tourment brisât les cadres dont il avait vanté d'abord la solidité...

Impatience du lien? Horreur de l'imitation? Culte de la force pour la force et du plaisir pour le plaisir? Je le sais bien : il y a de tout cela dans la fougue de M. de Montherlant et dans son incohérence.

« L'harmonie s'est défaite » à la douceur reposante de laquelle il avait pu s'abandonner après les fatigues de la guerre, et que sa méditation réclamait; et il a repris son indépendance, c'est-à-dire qu'il se cherche en dehors des chemins frayés.

« Point d'intermédiaires entre la nature et les impressions qu'elle me cause », déclare-t-il notamment, en repoussant les divins inspirés. S'il affirme, c'est pour se

contredire aussitôt, et il veut moins convaincre les autres que se persuader lui-même. Il est sincère, je crois, et son ostentation, l'ardeur qu'il apporte à réfuter d'avance les objections qu'on pourrait lui faire, témoignent en sa faveur, pour qui sait voir et surmonter l'irritation que sa parade provoque.

« Ne rien reviser... laisser en suspens », tel est le mot d'ordre auquel il entend obéir d'ici qu'il soit parvenu à se faire une nouvelle discipline.

En attendant, car il ne faudrait pas croire qu'il s'abandonne au dilettantisme, il assouplit son corps sportivement, et le rompt à la fatigue comme un Spartiate, tout en trempant son âme et en l'initiant à la beauté, comme un Athénien. Cette discipline, on peut craindre, toutefois, qu'il ne l'envisage pas en songeant au bien général, ou seulement à l'utilité qu'elle aurait, par l'exemple, pour d'autres que lui-même. Il voudrait qu'elle convînt au rôle éminent qu'il a la hantise de jouer, lors même qu'il repousse avec morgue l'offre que certains jeunes gens lui font d'être leur chef... Infidèle à Barrès, il ne l'a été qu'après avoir comparé son attitude à celle de M. d'Annunzio, plus virile en apparence, et surtout plus théâtrale; et quand il reprend à l'auteur du *Jardin sur l'Oronte* le thème de « la féerie » en le définissant « la réalisation, la mise en pratique de sa poésie », le malheur est qu'il ne conçoive ou ne veuille éprouver « l'enchantement » que comme une fête du sang. Il ne s'efforce pas de l'élever au-dessus de la réalité ou de la parer des merveilles de l'imagination, l'ennoblir de l'idée du devoir, l'exalter de celle du sacrifice.

Cet homme de la Renaissance, si classique par certains côtés, se révèle romantique par le souci trop narcissien qu'il trahit, l'étroitesse de l'égotisme où il ne cesse de revenir s'enfermer après chacun de ses écarts.

Rien de plus vain que le désir de la gloire ou du pouvoir pour eux-mêmes, sans une ascèse; de l'action, sans

un but lointain, fût-il chimérique; de la volupté, sans l'amour...

Mais M. de Montherlant est jeune encore; et il a, dans le détail de l'expression, des trouvailles d'une qualité qui permet d'espérer de lui une œuvre, c'est-à-dire autre chose que des pensées tumultueuses et contradictoires, quelle que soit la magnificence des images qui les illustrent.

JOHN CHARPENTIER.

LES DESTINS SOLIDAIRES[1]

—

XX

Pendant l'heure qui suivit le départ de Mme Mirault, Mme Lanièvre se sentit allègre. Elle avait l'impression d'avoir échappé à un piège, de s'être arrachée à une aventure dangereuse, de se préparer pour un nouvel amour. Aidée par Mathilde qui la regardait sournoisement, mais n'osait rien dire, elle fit le ménage avec un entrain factice.

Ce fut seulement après le déjeuner que son enthousiasme tomba. Elle eût été heureuse d'aller rejoindre Lucien, si rien n'était survenu. Mathilde s'en apercevait bien, et elle demanda :

— Madame s'ennuie?

Elle cherchait à provoquer une confidence, car elle n'avait que partiellement compris le but de la visite de Mme Mirault. Elle se réjouissait pourtant de savoir humilié, abandonné celui qui l'avait offensée. Elle avait cette rancune tenace des paysannes, et elle se fût volontiers employée, par des mots, à salir le souvenir de Lucien. Mme Lanièvre le sentit et envoya sa bonne faire une course dans le quartier, pour être seule quelque temps.

Alors seulement, elle comprit combien cette rupture était cruelle, qui la laissait ainsi désemparée. Mais quoi, pouvait-elle agir autrement? Elle se sentait nerveuse, et, obscurément, elle cherchait un prétexte qui lui permît de fixer son inquiétude, de penser encore à Lucien. Tout

(1) Voyez *Mercure de France*, nos 782 à 786.

à coup, l'idée précise surgit en elle : « Et s'il se tuait? » Elle se joua un instant la comédie : « Tant pis, je n'y serais pour rien... Et après tout, ce ne serait pas une grande perte... »

Elle se savait vaincue, maintenant. Elle avait soulagé sa colère d'un coup, dans cette entrevue avec Mme Mirault. Il ne restait plus que les longs jours vides... « Je peux bien le revoir encore une fois... »

Hâtivement, elle rédigea une lettre, donnant rendez-vous au jeune homme pour le lendemain après-midi, dans le petit café proche. Elle goûta alors quelques minutes de tranquillité, pendant lesquelles elle alla, dans sa chambre, respirer le dernier bouquet qu'il lui avait donné et qu'elle n'avait pas eu le courage de jeter.

Dès que Mathilde rentra, elle lui tendit la lettre; et prise d'une angoisse naïve au moment de se séparer de ce papier qui portait une consolation à Lucien, elle ajouta aussitôt :

— Mettez cette lettre en pneumatique.

Mathilde regarda l'adresse tranquillement, hocha la tête, mais n'osa rien dire sous le regard direct de sa maîtresse. Quand elle revint de la poste, Mme Lanièvre se sentit tout à fait rassurée : Lucien aurait le pneu ce soir. Dès demain, elle le reverrait.

Elle arriva la première au rendez-vous. Par-dessus le brise-bise de la porte, elle voyait les passants. Dès que paraissait l'ombre d'un homme, elle sentait son cœur battre; et quand l'ombre avait disparu, Mme Lanièvre restait pantelante. Le bec-de-cane s'abaissa, et elle crut vraiment qu'elle voyait entrer Lucien, avec ses cheveux fous et son air puérilement joyeux. Mais c'était un gamin qui lui offrit un journal et ressortit aussitôt.

Au bout d'une heure, Mme Lanièvre n'y tint plus : si Lucien n'était pas là, c'est qu'un incident était survenu, un malheur peut-être : « Tout de même, s'il se tuait... »

Elle repassait en son esprit les termes de la lettre qu'elle lui avait écrite, et elle se reprochait de n'avoir pas été plus explicite, plus affectueuse, plus passionnée. Il avait peut-être vu, dans ce rendez-vous, une menace... « Il faut que j'empêche cela, à tout prix. »

Elle songea au téléphone, uniquement pour s'affoler devant l'impossibilité matérielle. Elle n'avait qu'une ressource pour lui faire tout de suite savoir qu'elle lui pardonnait, qu'elle voulait au moins le revoir une fois, c'était d'aller chez lui, à l'instant. Elle se leva aussitôt et, sur le trottoir, regarda autour d'elle. A quoi bon attendre? Il ne viendra pas. Il faut aller là-bas, au plus vite. Elle héla un taxi.

Pendant le trajet, elle sentit croître son inquiétude, et au moindre embarras de voiture, elle tapotait nerveusement la banquette. Elle fit arrêter le taxi à trois cents mètres du bout de l'impasse. Alors seulement, devant l'action immédiate, elle se sentit tranquille et elle avança d'un pas égal.

Cependant, Mme Mirault vaquait aux soins du ménage tout en réfléchissant. La visite faite la veille à Mme Lanièvre n'avait point eu le résultat heureux qu'elle en espérait. Du moins, Mme Mirault était sûre que, par peur de son mari, la femme ne causerait aucun scandale. Lucien allait se remettre au travail; il ne fallait certes pas songer pour lui à quelque besogne obscure et régulière; mais il écrirait des pièces et les premiers succès d'argent viendraient bientôt. Il était sauvé, puisque cette mauvaise femme le laissait en paix; peut-être s'éprendrait-il de quelque jeune fille et mènerait-il la vie de tous les hommes. Le passé douloureux s'effaçait; ils avançaient, la mère et le fils, sur une route sans pièges et sans fantômes, avec la joie des départs dans le matin clair.

Comme Mme Mirault s'approchait de la fenêtre pour

l'entr'ouvrir, elle entendit un bruit de pas et elle baissa machinalement les yeux. Elle n'eut pas plus tôt aperçu la femme qu'elle reçut un choc au cœur et rentra vivement la tête pour ne pas être vue.

— Elle? Ce n'est pas possible. Qu'est-ce qu'elle viendrait faire ici? Et puis, elle n'oserait pas.

Soudain une pensée la frappa :

— Il est vrai que j'ai bien osé aller chez elle, moi.

Vivement, elle se pencha de nouveau par la fenêtre. Oui, elle la reconnaissait bien, cette femme de petite taille, vêtue d'un manteau clair à pèlerine et d'un chapeau assorti. Alors, affolée, la mère ouvrit la porte du bureau :

— Lucien, j'ai vu dans l'impasse... C'est Mme Lanièvre.

— Elle!

Il était resté à sa table, devant quelques feuillets de papier, mais il avait levé la tête et son visage était devenu très pâle. En voyant sa mère si troublée, un soupçon lui vint :

— Comment sais-tu que c'est elle? Tu la connais donc?

Elle baissa les yeux et s'excusa timidement :

— Je l'ai déjà vue, tu le sais bien.

La sonnette retentissait. Mme Mirault se dirigea vers la porte. Elle se souvint de cet autre jour où une étrangère déjà avait pénétré dans cet appartement pour y apporter une nouvelle tragique. Elle eut la pensée que la Mort, une seconde fois, allait franchir ce seuil. Mais elle secoua la tête pour chasser ces pensées : son fils était là, tout près d'elle, et bien vivant. Il n'avait même pas semblé très ému à l'annonce de cette visite.

Elle ouvrit la porte. Le visage de Mme Lanièvre, fortement et adroitement maquillé, paraissait plus frais et plus dur encore que la veille. Elle sourit de ses lèvres d'un rouge intense :

— Je m'excuse de vous déranger, Madame. Il m'a paru que je devais vous rendre votre visite.

Emue et balbutiante, Mme Mirault s'effaça :

— Donnez-vous la peine d'entrer.

L'autre parlait haut et jouait les belles manières :

— Pourtant, chère Madame, ce n'est pas à vous que je désirerais parler, c'est à votre fils. Les choses que j'ai à dire l'intéresseront plus qu'elles ne vous intéresseraient, vous.

La porte du bureau s'ouvrit et Lucien parut; son visage contracté semblait impasible; mais ses doigts se croisaient et se décroisaient fébrilement. Mme Lanièvre tenait toujours son rôle :

— Je suis vraiment heureuse de vous trouver chez vous.

Il s'inclina profondément; et tandis qu'elle passait devant lui, elle s'exclamait encore :

— Oh! il est charmant, votre studio... Je reconnais bien là votre goût si sûr.

Lucien referma la porte sans avoir prononcé une parole. Alors, Mme Lanièvre reprit sa voix naturelle et elle ne cacha pas son émotion :

— Tu as reçu mon pneu?

— Non.

Elle fut tout de suite en méfiance :

— Ne mens pas.

Il eut un geste de lassitude; pour mentir, il fallait un courage qu'il n'avait plus. Elle comprit qu'il disait vrai.

— Ce pneu ne s'est pourtant pas perdu...

Elle eut une illumination soudaine :

— C'est cette rosse de Mathilde. Elle te déteste...

En voyant que Lucien vivait, en se sentant près de lui, Mme Lanièvre, sans effort, oubliait le drame, et elle souriait presque. Le visage fermé du jeune homme la rendit à la réalité :

— Lucien, j'ai été violente avec toi, l'autre jour... Je

ne me rendais pas compte... Tout cela, ce sont des folies de jeunesse... Il ne faut plus y penser... Tu vas te mettre au travail...

Il haussa les épaules :

— A quoi?

— A une nouvelle pièce.

Il regarda la femme durement, comme s'il ne la reconnaissait plus, comme si déjà il était irrévocablement séparé d'elle :

— De quoi vivrai-je, en attendant?

— Mais, ta mère a de petites rentes.

— Et tu te figures que je pourrai travailler ici toute la journée, sans voir personne... J'ai besoin d'air, de lumière... de luxe, d'amour... Je ne sais plus... J'ai besoin de sortir d'ici...

Elle sourit, heureuse de la solution qu'elle entrevoyait :

— Eh bien! nous sortirons ensemble.

— Avec quel argent?

Il la regardait fixement, et elle faillit se démonter. Mais son sens pratique reprit le dessus; elle voulait éviter désormais tout retour du drame; pourtant, elle n'osa pas faire l'offre expressément :

— Nous sortirons et... tu ne t'occuperas de rien...

Il mit ses mains dans ses poches, avec tranquillité :

— Alors, tu m'offres de m'entretenir?

— Mon petit, tu as de ces mots... Laisse-moi t'expliquer... Sois raisonnable...

Elle s'approcha de lui, posa la main sur son bras. Il la repoussa du coude :

— Non, pas ça... Je me demande pour qui tu me prends... C'est pour me proposer cela que tu es venue?

Rejetée, dédaignée, ne retrouvant plus sa puissance sur Lucien, elle sentit la colère monter en elle :

— Tu ne vas tout de même pas faire le difficile, après ce qui est arrivé...

Il pâlit, trembla :

— Oui, tu as raison de m'insulter... C'est ce que je mérite... Eh bien, oui, je t'ai volée... Mais ça, je ne pourrais pas. L'autre chose, c'était un jeu de ruse et d'adresse. Je prenais, je donnais, j'avais le beau rôle... Non, non...

Mais la femme était résolue à ne pas partir, par crainte du malheur qu'elle avait redouté, par crainte aussi de la longue solitude, de la vie morne avec son mari. Elle se mit à parler et elle s'emporta peu à peu comme une voiture qui gagne de la vitesse sur une pente. Sa démarche, à présent, l'humiliait, et elle voulait s'en venger sur Lucien. Elle l'accablait de mots, car elle le savait faible, et elle comptait bien briser sa résistance. Il tomba sur une chaise, en effet, et le coude sur la table, il ne répondit guère.

Dans la cuisine, Mme Mirault s'inquiétait. Qu'est-ce que cette femme était venue faire ici? Elle aimait peut-être encore Lucien et elle lui annonçait qu'elle lui avait pardonné? Le visage de la visiteuse, pourtant, ne portait aucune douceur; il exprimait le mépris et l'arrogance. Sa voix, par éclats brefs, retentissait confusément jusque dans la cuisine.

Mme Mirault ne pouvait pas entendre les paroles, elle percevait seulement le rythme du dialogue. C'était presque tout le temps la femme qui parlait; son débit, par moments, devenait très rapide; deux mots, prononcés par la voix de Lucien, la coupaient brutalement; et elle s'exprimait alors avec plus d'aisance et de lenteur. Lui se dominait; mais elle, ne savait pas, malgré tous ses efforts, rester maîtresse d'elle-même. Sa colère giclait avec une âpre vigueur de rancune, tandis que les mots de Lucien tombaient avec lassitude.

C'était une querelle, la mère n'en pouvait douter, où son enfant était le vaincu. La verve vulgaire de Mme Lanièvre, si blessante pour Mme Mirault la veille, semblait frapper Lucien plus durement encore. Sa voix cinglait maintenant le mur à coups précipités.

La vieille femme était si occupée de cette entrevue qu'elle n'entendit point qu'on frappait à la porte. Il y eut un intervalle d'attente, puis la main inconnue s'impatienta, heurta plus fort.

Mme Mirault alla ouvrir; elle se trouva en présence d'un homme qui approchait de la quarantaine, chauve et le visage haut en couleurs. Il paraissait irrité et il demanda en haletant :

— Mme Lanièvre, s'il vous plaît?

La vieille femme fut surprise, et elle répéta sans comprendre :

— Madame Lanièvre?

L'homme, à son tour, se troubla et parut fort embarrassé.

— Je vous demande pardon, Madame, on m'avait dit que ma femme était ici... Et comme j'ai la voiture, je venais la prendre en passant.

Il serrait si nerveusement ses gants dans sa main que son poing paraissait crispé. Mme Mirault maintenant comprenait : le mari. Le danger que courait son fils la rendit rusée; et elle répéta, sur le même ton que la première fois, mais avec une surprise feinte :

— Mme Lanièvre?

En même temps, elle tendait sournoisement l'oreille; les voix du bureau ne parvenaient pas jusqu'ici. Alors, elle eut le courage de regarder l'homme bien en face et de dire :

— Je ne connais pas ce nom-là, monsieur.

— Je suis bien ici chez M. Lucien Mirault?

— Oui... Justement, il n'y a personne du nom que vous dites...

L'homme hésita un instant; il eut peut-être l'impression d'être dupé; mais il se rassura vite en regardant cette vieille femme à l'air honnête. Le mensonge ne stigmatise pas tout de suite un visage. L'homme eut un sourire poli :

— Alors, madme, je vous prie de m'excuser... Un faux renseignement...

Il avait déjà fait demi-tour, un peu honteux de lui-même, quand un éclat de voix lui parvint. Il s'arrêta net et se retourna vers Mme Mirault; comme il avançait d'un pas, elle se plaça résolument devant lui :

— Monsieur, puisque je vous répète qu'il n'y a personne...

Mais il l'avait écartée d'un geste et il s'était précipité vers la porte du bureau. Là, il hésita une seconde, prêtant l'oreille, et rajustant son cache-col blanc, qui ne laissait rien voir entre le menton et les revers du pardessus. Puis, brutalement, il ouvrit la porte.

Mme Lanièvre se leva, tandis que Lucien s'avançait vers lui :

— Monsieur, je ne sais pas qui vous a permis...

L'homme était rond et bon enfant :

— Je vous demande pardon, en effet, j'entre un peu brusquement... Ben quoi, je viens chercher ma femme en passant... On ne peut pas en vouloir de ça à un mari, hein?

Mme Mirault l'avait machinalement suivi; maintenant qu'elle voyait l'homme sans violence, maintenant que son fils ne courait plus aucun danger, la honte montait au visage de la vieille femme. Elle s'était trouvée contrainte de protéger la maîtresse de son fils; elle avait veillé sur un rendez-vous clandestin. Mais elle pensa, avec un geste d'accablement :

— Qu'importe! J'ai bien fait de m'en mêler, puisque je croyais sauver mon fils. Si j'avais su intervenir, quand ma fille était en danger...

Tout autre sentiment s'abolissait en elle quand elle pensait à cette mort, et elle se répétait :

— Je n'ai plus que lui, je n'ai plus que lui.

Le mari, pour se donner une contenance, mettait l'un de ses gants; puis il demanda à sa femme :

— Alors, tu viens?

— Tout de suite... Qui est-ce qui t'a prévenu que j'étais ici?

— La bonne... Elle s'est dérangée exprès pour venir m'avertir au...

Il hésita un instant, puis dit vivement :

— A mon travail.

Il reprit son assurance très vite et continua de son air gouailleur :

— En voilà une qui ne porte pas M. Lucien en son cœur.

Puis il s'impatienta :

— Dis donc, on aura bien le temps de causer à la maison. Tu viens?

— Laisse-moi le temps de prendre congé de M. Mirault.

Mme Lanièvre parlait sur un ton de persiflage, et l'homme pâlit; il n'était peut-être pas aussi calme qu'il voulait le paraître; sa main nue s'enfonça dans la poche de son pardessus, s'y crispa. Pourtant, il blagua de sa voix grasseyante :

— C'est ça, dis au revoir au petit jeune homme...

Elle serra la main de Lucien avec désinvolture; et elle eut le même sourire narquois de ses lèvres cruelles à l'adresse des deux hommes. Le mari lâcha un gros rire de bon garçon qui ne veut pas se fâcher :

— Tu vois, j'ai de l'estomac... Je vais même attendre que tu fasses quelques grimaces à la vieille dame...

Sa main droite, dans sa poche, remuait un objet invisible; il eut, dans le visage, comme un tic nerveux; sa patience était à bout. Mais sa femme, après s'être inclinée devant Mme Mirault, se dirigeait vers la porte. Alors, malgré toute sa colère, il voulut sauver sa réputation de type jovial, sans se rendre compte qu'il jouait avec le feu :

— Il faut savoir comprendre la vie... Je ne lui en veux

pas, à ce petit jeune homme; à son âge, j'étais comme lui, il suffisait d'un cotillon pour me retourner... Elle, y a rien à dire non plus, elle fait son métier de femme; on sait ce qui vous attend quand on en prend une... Mais vous...

Il se tournait vers Mme Mirault; il cherchait seulement à se venger par quelques blagues; et il les croyait inoffensives, en leur vulgarité :

— Quant à vous, vous m'avez bien roulé. Vous avez une bonne tête qui inspire confiance et, ma foi, ça doit être bien utile à votre fils...

D'un bond, Lucien fut sur l'homme, cherchant à le saisir au cou :

— Ah! je vous défends d'insulter ma mère...

Les deux femmes se précipitaient pour les séparer; une chaise déjà était renversée. Lanièvre cherchait à dégager la main restée dans sa poche; mais soudain, ses vêtements cédèrent, si bien que les deux hommes se trouvèrent brusquement séparés. Le pardessus s'était entr'ouvert, révélant les boutons dorés de la vareuse. Alors, Lucien éclata d'un rire nerveux :

— Non, c'est trop drôle, j'allais me battre avec lui... Et il a eu l'aplomb de garder sa livrée...

Mais son adversaire s'était repris; il était blême de rage; et cette fois, il tira de sa poche sa main armée d'un revolver :

— Répète encore, des fois, pour voir...

Lucien continuait ses éclats de rire aigus :

— Ma parole, il s'est costumé comme pour jouer Ruy Blas. Non, même pas... le Chasseur de chez Maxim's...

L'homme leva le bras pour viser. Mais Mme Lanièvre, d'un geste prompt, saisit le poignet de son mari :

— Es-tu fou?

— Lâche-moi, je te dis. Il ne va pas se... de moi comme ça...

Mme Lanièvre le regardait dans les yeux :

— A quoi ça servirait, ce que tu vas faire?

Le bon sens revint à l'homme, et comme une nuance de naïveté ou de gouaillerie :

— Oui, c'est pas ça qui t'empêcherait de recommencer avec un autre...

Il allait remettre son revolver dans sa poche, mais sa femme l'arrêta d'un geste :

— Non, je n'aime pas que tu te promènes avec des joujoux comme ça... Pose donc ça n'importe où...

Il obéit, plaçant l'arme sur la table. Et sa femme aussitôt :

— Maintenant, nous pouvons partir... Tu permets, je passe devant...

Elle était dans le couloir, elle avait la main sur le bouton de la porte. Mais le mari tenait à avoir le dernier mot; et c'est à la vieille femme qu'il en voulait le plus, car elle avait failli le tromper à cause de la confiance qu'il avait eue en elle :

— Votre fils a beau se fâcher quand on vous dit vos vérités... Une femme de votre âge, avec des cheveux blancs, servir de...

Il dit le mot cru, celui-là même que sa femme avait appliqué à Lucien la veille. D'aileurs, habitué à certains manèges, il prenait le mot plutôt pour une raillerie que pour une insulte. Lucien, de nouveau, voulut avancer, mais sa mère se plaça devant lui. L'homme avait déjà refermé la porte, et son pas lourd suivait les talons qui claquaient dans l'escalier.

Lucien revint dans la cuisine et se retourna pour faire face à sa mère qui le suivait :

— Ainsi, tu es allée demander grâce pour moi?

— Il fallait te sauver, mon petit, te sauver malgré tout.

Elle posait sur lui un tel regard d'amour qu'il n'eut pas la force de lui chercher querelle; elle ne sentait pas quelle humiliation elle lui avait infligée. Elle ne comprenait pas

qu'en voulant le défendre, elle l'avait blessé cruellement, et qu'ainsi elle le poussait à l'acte nécessaire.

Il pensait à elle, pourtant, aux paroles dont on l'avait insultée; et il tomba sur une chaise :

— Quelle honte, maman, et comme on t'a salie!

— Qu'est-ce que ça peut faire?

Elle était si heureuse de voir son petit vivant qu'elle s'aveuglait sur les sentiments qui l'agitaient. Elle voulait à tout prix le rattacher à la vie, lui montrer qu'il pouvait être heureux. Que lui parlait-il de fierté? Il fallait qu'il vécût, et c'était tout. Elle expliquait, avec un sourire qu'elle voulait léger et qui tordait sa pauvre vieille figure d'honnête femme :

— Tu vois si je deviens rusée? J'ai presque réussi à l'écarter, cet homme... Une autre fois, je ferais mieux encore; et je t'assure qu'on n'entrerait pas vous déranger...

Il la regarda avec des yeux surpris. Ne comprenait-elle pas ce qu'elle lui proposait, en sa naïveté de femme qui n'a jamais été mêlée à la moindre intrigue? Ou voulait-elle se salir pour le sauver, lui? Il dit seulement :

— Non, maman, tu n'auras jamais besoin de faire ça, je te le promets.

Elle s'écria, de sa voix passionnée :

— Je ferais tout pour te sauver... tout ce que je n'ai pas su faire pour sauver l'autre...

Il était déjà loin d'elle. Sans l'avoir entendue ,il se répétait la phrase qu'avait dite sa sœur : « Pour tout le monde, pour maman aussi, il le faut. » L'angoisse lui serra la gorge :

— Allons, maman, embrasse-moi.

Elle l'étreignit avec bonheur, car elle se sentait sûre de l'avoir sauvé. Elle ne savait pas à quel point des destins sont solidaires quand, à la communauté du sang, s'ajoute l'affinité des âmes. Elle n'était pas de la même race que ceux qui étaient sortis de son ventre, et

elle ne pouvait rien pour eux. Elle avait causé la perte de sa fille en s'abstenant d'agir, elle avait causé la perte de son fils en intervenant maladroitement. Dans l'aveuglement de son amour maternel, elle ne s'aperçut point qu'il sortait comme étaient partis le père et la fille, sans se retourner.

Trois minutes après, elle entendit, dans le bureau, un bruit sec comme un coup de fouet; puis une chute lourde. Alors, elle se rappela l'arme que l'homme avait laissée et elle courut vers la porte du bureau. Quelque chose était tombé, qui empêchait de l'ouvrir complètement. Et avant d'avoir pu entrer dans la pièce, avant même d'avoir rien vu, elle savait bien ce qui était lourd, si lourd à pousser, pour ses vieux bras qui n'en pouvaient plus.

XXII

Le mur est très haut qui sépare du reste du monde les gens réfugiés là. C'est un grand jardin qui commence à reverdir; les arbres laissent encore voir leur squelette d'hiver, mais déjà, le long des branches, court un frisson de verdure; si bien que cette cour donne une lourde impression de vieillesse et de solitude et que, pourtant, on ne sait quel espoir tremble dans l'air léger du printemps.

Une sœur traverse, qui vient des communs pour rejoindre le bâtiment principal. Elle aussi, de loin, se meut dans la tristesse, avec ses longs voiles noirs et cette cornette rigide qui lui cache le visage. Mais comme elle approche, on aperçoit son visage juvénile et l'éclair amusé de son regard. Elle passe auprès d'un banc où sont assises deux vieilles, et elle veut les égayer par une phrase aimable :

— Beau temps, n'est-ce pas, mesdames?

— Mais oui, ma sœur.

— C'est le printemps qui commence.

— Il n'y a plus de printemps pour les vieilles comme nous.

— Allons donc, le bon Dieu n'oublie personne. La preuve, c'est qu'aujourd'hui, pour la première fois, vous pouvez vous asseoir dehors. Il ne fait pas meilleur ici que dans la salle commune?

— Bien sûr, ma sœur.

La religieuse est passée et les deux vieilles restent seules dans le jardin. L'une est recroquevillée et sèche; ses cheveux, qui sont encore grisonnants malgré son âge, forment un mince chignon serré. L'autre vieille est corpulente et garde un teint clair sous ses cheveux mousseux. C'est elle qui parle :

— Alors, il y a longtemps que vous êtes ici, madame?

Mais l'autre corrige :

— Pas madame, mademoiselle... Je n'ai jamais été mariée.

— C'est peut-être tant mieux pour vous. On a moins de malheurs quand on n'a point de famille.

— Bien sûr.

Il y a, entre elles, un moment de silence. Un moineau sautille tout près, un brin de duvet au bec. La femme aux cheveux blancs parle de nouveau :

— Vous êtes mademoiselle...

— Moutier.

— Et moi, Mme Mirault... a, u, l, t... On l'écrit quelquefois d'une autre manière, et ça m'ennuie de le voir mal orthographié... Il y a longtemps que vous êtes ici?

— Ça fera bientôt un an. Vous, vous êtes arrivée le mois dernier, n'est-ce pas?

— Oui, le 16 mars... Parce qu'à Paris, ce n'est pas comme ici; le terme n'est pas le jour de Pâques, il est le 15 mars juste... Et comme j'avais donné congé...

— Vous habitiez Paris?

— J'ai habité Paris; mais avant, j'étais à Rouen... C'est

là que je me suis mariée, que mes enfants sont nés... et c'est là que je reviens mourir...

— Mourir? Pas tout de suite, au moins.

— Quand il plaira au bon Dieu. J'attends mon tour sans impatience...

— Alors, vous êtes d'ici?... C'est drôle... Nous nous sommes peut-être rencontrées autrefois?

— Oui, peut-être.

— Mes parents tenaient un magasin de mercerie, rue de la Grosse-Horloge.

— Vraiment? Voulez-vous me rappeler votre nom... Excusez-moi; à notre âge, on perd la mémoire...

— Moutier.

— Oui, je me souviens en effet... Ce n'était pas au coin de la rue Thouret?

— Si... La maîson existe encore... Seulement, le nom est changé, parce que c'est un neveu à moi... Le fils de ma sœur cadette, qui s'est mariée... Moi, quand j'étais jeune, on m'a offert plusieurs fois de très beaux partis, mais j'ai toujours refusé, parce que je n'avais pas la vocation du mariage.

Et elle soupire, la vieille fille toute ridée. Mme Mirault répond :

— Oui, je revois le magasin.. .J'ai été établie couturière par là, autrefois... Il y avait une belle demoiselle, la fille des patrons...

— Blonde, n'est-ce pas, avec un très joli teint?

— Oui, c'est ça.

La vieille fille arrange les plis de sa robe noire lustrée et elle prend son temps pour dire :

— C'était moi.

Pendant ce temps, Mme Mirault fouille dans une grande poche qu'elle porte toujours par-dessus sa robe et qui est attachée autour de sa taille par un cordon noir. Constamment, elle passe ses mains derrière son dos, de peur que le cordon ne se dénoue et qu'elle ne perde

le trésor caché là. Mais pour l'instant, elle en tire seulement un étui à lunettes :

— Excusez-moi, mademoiselle, je n'y vois plus très clair, et je vais vous demander permission de mettre mes lunettes pour vous regarder le visage.

— Mais je vous en prie.

Mme Mirault ajuste devant ses yeux la monture de fausse écaille.

— Oh! oh! dit la petite vieille, vous avez des lunettes à la mode.

— Ce sont mes enfants qui m'ont fait acheter cela... Ils voulaient toujours que je sois coquette.

Mme Mirault examine maintenant sa compagne :

— Il me semble en effet que je vous reconnais.

— C'est possible... Moi, n'est-ce pas, je ne puis pas vous remettre... Il venait tant de clients à la maison...

La vieille aux cheveux mousseux plie ses lunettes et réfléchit :

— C'était bien avant la guerre. Je n'étais pas encore mariée. J'avais trente ans, alors... C'est loin... Quel âge avez-vous donc?

La petite vieille sourit sur ses dents trop régulières :

— Soixante-douze ans.

— Vous ne les portez pas.

— C'est que j'ai toujours mené une vie paisible. Je n'ai pas connu les soucis du ménage... Mais vous aussi, vous êtes bien conservée...

Mlle Moutier se tait quelques instants, puis enfin, elle lâche la question qui rôde dans son esprit depuis le début de la conversation :

— Qu'est-ce qu'il faisait, votre mari?

— Officier... Officier de carrière... Il était capitaine.

— Et il est mort?

— Oui, il a été tué devant Douaumont.

Le vieille fille se retourne vers sa voisine et lance de sa voix pointue :

— Vous devez avoir une belle pension, alors?

— Je ne me plains pas...

— Je me disais aussi : Comment une ancienne couturière peut-elle venir ici, au lieu d'être à l'hospice comme tout le monde... Car, en somme, c'est assez cher, ici...

Elle se tait, lève les yeux au ciel et dit enfin :

— Les veuves de guerre ont eu de la chance.

Mme Mirault a un sourire pénible :

— De la chance?... Enfin, oui, si on veut.

Elle n'écoute plus la vieille fille, qui lui expose ses griefs contre la vie. C'est vrai, elle a eu de la chance. Elle pourrait être aux petites sœurs des pauvres, en train d'éplucher des pommes de terre et de manger dans la marmite commune. Car c'est ainsi qu'elle se représente la vie des vieilles qui n'ont pas un sou. Elles portent un uniforme brun, avec un bonnet. On ne les laisse pas sortir comme elles veulent. Et jamais, là-bas, on ne lui aurait permis de garder ces lunettes de fantaisie qui ont fait si bonne impression sur sa voisine. Et Mme Mirault se répète : « Oui, en somme, je suis heureuse de pouvoir finir mes vieux jours ici. »

L'autre cependant continue ses jérémiades :

— Ah! on peut dire que c'est malheureux de se voir ici, dans ce monde mélangé... Moi qui avais une si belle situation...

Elle n'ose pas ajouter : « Me trouver maintenant à côté d'une couturière! » Elle maudit son neveu qui a été malhonnête au point de lui racheter sa part d'héritage pour un morceau de pain et dont les enfants rouleront carrosse. Mais comme la vieille fille s'aperçoit que la femme à côté d'elle n'écoute pas, elle lui pose une question :

— Vous avez des enfants?

Aussitôt, le visage de Mme Mirault s'anime :

— Oui, deux... Et de beaux enfants, allez... Je les regardais souvent partir bras dessus bras dessous, comme

deux fiancés, car ils s'aimaient bien... Ah! j'étais heureuse... Et puis, intelligents tous les deux... Ils avaient eu l'un et l'autre le prix d'honneur au lycée, à un an d'intervalle... C'est rare, n'est-ce pas, garçon et fille?

— Oui, je ne sais pas, il paraît...

— Et c'est l'exacte vérité que je vous dis. D'ailleurs, j'ai les palmarès ici... Seulement ceux de la première année : on ne peut pas tout garder.

Elle fouille dans sa grande poche, la vieille mère, et elle en tire deux brochures, l'une verte et l'autre rouge, toutes deux un peu fripées aux coins; elle les passe à sa voisine; et, en s'assurant que le cordon reste bien noué derrière son dos :

— Tenez, si vous voulez voir... Pour les filles, c'est à la page 16... Pour les garçons, à la page 20...

Mais l'autre rend les brochures sans avoir pris la peine de les ouvrir :

— Merci, je m'en rapporte à vous.

Et Mme Mirault bavarde :

— Ils étaient intelligents, bien sûr. Il faut dire qu'ils avaient de la religion et que le bon Dieu leur venait en aide... La Sainte Vierge aussi... Nous allions souvent en pèlerinage à Notre-Dame de Bon-Secours...

La vieille fille essaie de placer un mot :

— Moi, c'était plutôt le Sacré-Cœur.

Mme Mirault ne la laisse pas continuer :

— Vous savez, mademoiselle, il y a des enfants qui réussissent au lycée et qui, plus tard, ne font rien dans la vie, mais ce n'était pas leur cas... Ils n'étaient pas les premiers venus ni l'un ni l'autre... Ils avaient tous les deux... du talent...

Elle a prononcé le dernier mot avec gravité, comme elle le leur entendait dire, et comme elle l'avait entendu dire d'eux, là-bas, à Paris. Mais la vieille fille pose une question nette :

— Qu'est-ce qu'ils faisaient?

Mme Mirault a un moment d'hésitation; puis bravement :

— Ma fille était actrice...

Et, comme elle devine plutôt qu'elle ne voit le sursaut de Mlle Moutier, elle ajoute aussitôt :

— Oh! pas actrice dans un music-hall, non, actrice dans un théâtre d'avant-garde...

Le mot n'a pas grand sens pour la vieille fille, mais il ne lui inspire pas confiance.

— Et votre fils, qu'est-ce qu'il faisait?

Le ton de Mme Mirault devient solennel :

— Mon fils était auteur... auteur dramatique... Beaucoup de talent... Il a fait jouer une pièce dont on a parlé à Paris. Le *Journal de Rouen* a d'ailleurs publié un compte rendu élogieux... Vous avez peut-être lu son nom... Lucien Mirault...

La vieille fille lance un geste vague. Mme Mirault suit toujours sa propre pensée :

— En province, on ne connaît pas les jeunes auteurs... Mais *Comœdia* avait donné un long article... Tenez, je l'ai là, je vais vous le montrer...

De nouveau, après avoir vérifié si le cordon est toujour bien noué autour de sa taille, la vieille mère sans enfants fouille dans sa poche. L'autre l'arrête d'un geste:

— Non, merci, ce n'est pas la peine. Je ne connais pas ce journal dont vous me parlez, et qui a un drôle de nom... Vous disiez que le *Journal de Rouen*...

— Oui, je l'ai là aussi, dans ma poche... Si vous le voulez...

— Non, merci, pas tout de suite. Je n'aime pas à lire dans le courant de la journée. Vous me le prêterez demain après le déjeuner...

— Volontiers, mademoiselle... Et vous verrez tout le bien qu'on dit de lui... Il y avait beaucoup de comptes rendus que mon fils avait collés... J'ai encore le cahier là-haut, dans une armoire. Je ne puis malheureusement

pas tout porter sur moi. Alors, j'ai seulement le plus précieux, de peur qu'on ne me le vole.

C'est au tour de Mlle Moutier de ne plus écouter, maintenant; mais Mme Mirault parle toujours, de sa voix égale :

— Et puis, la pièce sera reprise un de ces jours. J'ai écrit à ce directeur de théâtre, M. Mercœur, qui aimait beaucoup mon fils. Il m'a répondu aussitôt. Il va s'en occuper. Mais il dit que c'est très difficile, malgré le grand talent de mon fils : il y a tant de jaloux... Il ajoute une chose qui est très juste : sa sœur n'est plus là pour jouer le premier rôle; et sans elle, la pièce risque de ne pas avoir toute sa signification... Mais il m'assure que, même si la pièce n'est pas reprise, mon fils ne sera pas oublié. Il citera son nom le plus souvent possible... Lucien Mirault...

La religieuse de tout à l'heure repasse du même pas joyeux :

— Vous n'avez pas froid, sur le banc?

— Mais non, ma sœur, dit Mme Mirault. Parler des vieux souvenirs, ça réchauffe.

— Et le soleil est vraiment fort pour la saison, ajoute Mlle Moutier.

De nouveau, les deux femmes sont seules dans le jardin; les souvenirs entraînent toujours Mme Mirault :

— Mes enfants avaient le plus brillant avenir devant eux. Ils auraient fait un riche mariage l'un ou l'autre, car ils étaient très bien de leur personne. Tenez, je vais vous faire voir leur photographie. Sur moi, je n'en ai que deux petites, mais qui sont très nettes. Là-haut, j'en ai deux autres que je vous montrerai..., faites par un grand photographe qui leur avait demandé permission de les prendre..., et pour rien encore, pour se faire de la réclame, parce qu'ils avaient du talent...

Elle exécute le même geste mécanique, pour vérifier si le cordon tient toujours; puis elle fouille dans sa po-

che; mais cette fois, c'est plus long; elle doit tirer tous ses papiers, les étaler sur ses genoux :

— J'ai aussi leurs actes de naissance, mon acte de mariage, la citation de mon mari... Enfin, tout ce qu'il faut. Les photos sont dans une petite enveloppe... Ah! la voici... Tenez, mademoiselle, vous pouvez regarder.

Elle remet soigneusement les papiers dans sa poche, tandis que Mlle Moutier ajuste son binocle. La vieille fille dit enfin:

— Oui, ils sont très bien tous les deux... Ils se ressemblent, d'ailleurs... Le même petit air... comment dire?... pas insolent, non, mais... hardi...

Elle rend les portraits. Mme Mirault a été offensée :

— Ils étaient pourtant bien doux tous les deux.

Encore, elle répète :

— Et puis, ils m'aimaient tant, et ils s'aimaient tant l'un l'autre... Ah! je puis dire que j'ai été heureuse...

Le soleil a tourné; maintenant, il ne fait plus qu'effleurer le banc de pierre; Mlle Moutier tousse, car elle commence à avoir froid, et elle a quelque chose de délicat à dire :

— Je vous demande pardon... Vous dites tout le temps: « Mes enfants étaient comme ci, mes enfants faisaient comme ça. » Est-ce que... vous les avez perdus?

Mme Mirault baisse sa pauvre vieille tête blanche :

— Oui, ils sont morts tous les deux.

Les mots tombent dans le vide; il semble qu'on entende seulement le mouvement silencieux du soleil qui discrètement se retire du jardin. Mais la curiosité de Mlle Moutier n'est pas satisfaite :

— Et de quoi sont-ils morts?

Elle attend en vain une réponse; elle suggère timidement, car elle respecte cette douleur :

— Pas de maladie, pourtant? Ils avaient l'air robuste tous les deux.

— Non... un... un accident...

— D'automobile?

— Oui, c'est ça.

— Je m'en doutais. Avec cette folie qu'on a d'aller vite, aujourd'hui... Ils sont morts tous les deux ensemble?

— Oui... C'est-à-dire... mon fils a survécu un an...

— Blessé?

— Blessé à mort... Ils ont péri tous les deux de la même manière...

— Dieu vous a cruellement éprouvée.

— La Sainte Vierge est venue à mon secours : elle n'abandonne jamais les mères dans la souffrance... Il me reste leur souvenir... Ils sont si beaux, si beaux dans mon cœur... De quoi pourrais-je me plaindre? J'ai été épouse et mère, j'ai aimé, j'ai souffert aussi... J'ai donc rempli ma destinée, notre destinée à tous... et je puis attendre la mort en paix...

La vieille fille s'est levée. L'ombre maintenant cache la verdure des arbres; les branches sombres et dures se détachent sur le soir.

— Excusez-moi, dit Mlle Moutier, il faut que je rentre.

Mme Mirault reste seule dans le jardin. Elle ne s'aperçoit pas que la nuit, doucement, vient la recouvrir. De la poche gonflée qu'elle porte à son côté, elle a tiré un étui de métal; et ses vieilles lèvres marmottent l'*Ave Maria*, tandis que ses pauvres mains caressent une statue minuscule de la Vierge, comme jadis elles caressaient les doigts fragiles de ses petits.

XXIII

Dans son bureau du faubourg Saint-Honoré, Mercœur cause avec Pierre Aubert. Il vient de lui confier un rôle. Et tout à coup, par hasard, il met la main sur un papier :

— Tiens, je viens de recevoir une lettre émouvante de

la mère de Madeleine et Lucien Mirault... Vous vous rappelez?

— Oui.

— Elle voudrait que je reprenne la pièce de son fils. C'est impossible, le public ne viendrait pas... Il avait du talent, dites?

— Sa sœur aussi.

— Et tous deux morts à un an d'intervalle. Vous savez comment?

— Tout finit par se savoir, et Mme Lanièvre ne s'est pas tue.

— Drôle de femme, celle-là... Imaginez-vous, mon cher, que je pense souvent à cette histoire... Oui, je me figure qu'elle a un sens... Ils étaient nés dans la petite bourgeoisie, ces enfants-là, et ils ont été corrompus par la grande. Ils étaient nés pour le travail paisible, on leur a donné le goût du luxe.

Pierre Aubert hoche la tête en signe d'approbation; et, pour montrer qu'il comprend :

— Ils n'ont pas su franchir l'étape...

— Vous voulez dire qu'ils n'ont pas pu sauter le mur... Entre la grande et la petite bourgeoisie, voyez-vous, il y a plus d'espace qu'entre celle-ci et le peuple... Il n'y a que deux classes sociales, malgré ce terme de bourgeoisie qui nous trompe et qui sent l'ancien régime. Il y a les capitalistes... et les autres. Il y a les enfants à qui leurs parents laissent de la fortune, et il y a ceux qui naissent sans rien ou presque... Madeleine Mirault, avec une dot, épousait Dumas... Lucien Mirault, avec de l'argent, attendait le succès...

Pierre Aubert fait encore une objection :

— Cette Mme Lanièvre...

Mercœur fait un grand geste de colère :

— Mais justement, celle-là a su sauter le mur en épousant un homme qui s'est mis du côté des grands bourgeois, qui les sert... Il a de l'argent à son tour... Suppo-

sez qu'il ait des enfants : ce seraient de vrais bourgeois... Il n'y a pas d'étape que l'on parcourt peu à peu, je vous le répète... Il ne s'agit pas, pour une famille, de s'affiner de génération en génération... Il faut un débrouillard qui la tire d'affaire en raflant de l'argent... Et c'est ce que Lucien Mirault ne savait pas faire.

Le jeune premier sourit :

— Tout le monde sait sauter le mur...

Mais l'autre se fâche presque :

— C'est plus qu'un mur... Tenez, la grande bourgeoisie est enfermée dans une ceinture de remparts comme le Paris d'avant-guerre. Ceux qui sont loin, les banlieusards, n'y pensent point. Ceux qui en souffrent, ce sont les gens de la zone, qui demeurent aux portes de Paris, qui habitent dans les cabanes, alors qu'ils sont si près des hauts immeubles clairs... Lucien Mirault, Mme Lanièvre appartiennent à une classe sociale mal définie... Ce sont les bourgeois de la zone.

Pierre Aubert ne dit rien, et Mercœur sent la désapprobation muette :

— Oui, je sais bien... Vous allez me dire que je rêve... On raconte partout dans Paris que je comprends toujours une autre pièce que celle qui est écrite... Eh bien, mettons que je n'aie rien compris à ce drame-là... La vie est plus complexe qu'un roman, et elle n'a peut-être pas de sens.

Pierre Aubert approuve de la main, avec politesse et distraction. Sa manchette est souple et bien repassée.

LÉON LEMONNIER.

FIN

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

Marcel Arland : *Une époque*, Roberto A. Corréa. — Léon Lemonnier : *Manifeste du roman populiste*, Jacques Bernard, La Centaine. — André Breton : *Second manifeste du surréalisme*, Editions Kra. — Eugène Marsan : *Signes de notre temps*, Librairie de France. — Gérard de Catalogne : *Une Génération*, Le Rouge et le Noir. — Pierre Lagarde : *La Faillite du Cœur*, Editions de la Jeune Académie. — Mérimée : *Carmen, Arsène Guillot, l'Abbé Aubain*, texte établi et présenté par Maurice Parturier, Editions Fernand Roches. — Gustave Flaubert : *Trois Contes*, introduction d'Edmond Pilon, Editions Piazza.

N'y aurait-il pas lieu de distinguer deux sortes de périodes littéraires : celles où l'on s'interroge et celles où l'on réalise? En gros, la période de 1920 à 1930 désignée sous le nom d'après-guerre a soulevé plus d'anxieuses questions qu'elle n'a enfanté d'œuvres décisives. Placée entre un monde qui venait de s'écrouler dans l'horreur et l'absurdité et un monde qui naît en tâtonnant et en gémissant, l'inquiétude lui a servi d'enseigne. De fait, l'après-guerre a été marquée par l'un des plus grands désarrois spirituels que le monde ait connus. Jamais on ne fut mieux placé pour sentir le goût de néant, de fragilité et d'incertitude de tout. Les hommes de ce temps ont tâtonné : ils ont floté à tous vents. Perdus dans un labyrinthe d'inextricables problèmes où tout était remis en question, enserrés dans l'étau d'une réalité chaotique, cruelle et décevante, ils ont tenté les attitudes les plus diverses pour s'assurer tant bien que mal un équilibre instable dans une époque parfaitement déséquilibrée. On essaya de se faire des âmes et des vies plus disloquées que cet univers disloqué. On se fit homme-clown, homme-caoutchouc, homme-serpent. L'incohérence et l'absurdité décelées comme principes de l'univers furent loyalement élevées à l'état de principes spirituels. On s'appliqua à la vie ironique, à la vie humoristique et à la vie cynique. Alors qu'on entendait craquer l'univers, on vou-

lut se donner conscience de sa force par des orgies de révolte. Pour oublier un réel crucifiant, on mit en œuvre toutes les ressources de l'imagination créatrice de réalités surnaturelles et de paradis prestigieux. On fit de son mieux pour se composer une réalité au moyen de ses rêves. En face des beaux résultats où une culture intellectuelle intensive avait conduit le monde, on chercha le salut dans une sorte de vie lyrique et ingénue. On se refit homme-enfant et primitif de convention, vierge de toute souillure idéologique. On se décivilisa avec beaucoup d'art. On courut vers toutes sortes d'attitudes de parade qui étaient aussi des attitudes sincères. Jamais il n'y eut autant de paroles et de gestes dédiés à l'ange du bizarre et qui n'étaient souvent que des jeux. Mais on est bien plus sincère qu'on ne le croit dans des attitudes feintes et dans des mascarades. N'est-ce point M. Jean Cocteau, ce prince-charmant de la fantaisie, qui écrivit à propos de la Rose de Ronsard promue à l'état d'enseigne nouvelle :

> Sa rose lui perça le cœur,
> C'est pourquoi de l'encre je saigne.

Le livre de M. Arland (**Une époque**) est constitué par divers essais qui, à des dates différentes, représentent des tentatives pour préciser les problèmes du moment, les tendances de la nouvelle littérature et esquisser des directions d'avenir. Le regard de M. Arland est généralement loyal, ferme et à l'occasion courageux. Ses essais très concentrés assemblent dans un bref espace une somme notable de méditations. Esprit sérieux, grave et soucieux du sort de l'esprit aux temps bizarres d'aujourd'hui, M. Arland sait regarder avec la sympathie la plus compréhensive des mouvements aussi peu constructeurs que le dadaïsme. Mais après avoir prêté son attentive sympathie, il sait juger avec indépendance. Le premier essai, qui date de 1923, examine le malaise poignant des jeunes esprits d'après guerre. Selon M. Arland, *Dada* mérite d'être pris en considération, car lorsqu'une civilisation va vers sa ruine, c'est l'œuvre d'art où apparaîtront le mieux les principes de cette ruine qui en sera la moins imparfaite expression. Dans cet essai, il affirme encore que le problème cardinal est le

problème de Dieu. « Ce n'est pas en quelques années, dit-il, que l'homme se consolera de la perte de Dieu. »

Quel idéal se fait M. Arland du littérateur des temps nouveaux? Sincérité absolue, claire volonté de se considérer lui-même comme le problème capital, avènement d'une littérature d'incisive introspection, rétablissement du contrôle de l'intelligence; respect des quelques conventions éternelles qui ont toujours présidé à la réussite artistique! « Dans un livre, dit-il, je veux trouver cet accent irremplaçable où je reconnais qu'un livre, récit d'une aventure, est lui-même pour son créateur la plus importante aventure. » N'est-ce point Nietzsche qui avait déjà affirmé qu'il fallait écrire avec son sang?

M. Lemonnier (**Manifeste du Roman populiste**) ne s'engage pas du tout dans les voies chères à M. Arland. A son avis, la littérature moderne, c'est-à-dire la littérature en vogue au cours de l'après-guerre, est moribonde. Exténuée et exsangue, artificielle et précieuse, divertissement d'amateurs bourgeois, ignorante de la vraie vie, marquée « d'inquiétude et de débilité », elle doit mourir avec la période qu'elle exprima. Il faut revenir au peuple pour infuser au roman un sang nouveau. Il faut s'inspirer des leçons de Zola et de Maupassant tout en recherchant une psychologie moins simpliste. En somme, roman d'observation, roman impersonnel, fondé sur l'étude des milieux, voilà le but à viser.

Il est regrettable que ce manifeste dont beaucoup d'idées sont légitimes ne soit pas écrit avec plus d'accent et plus de mordant. A mon avis, il faut savoir si oui ou non on veut se battre contre quelque chose. Si oui, la méthode efficace et prudente, c'est l'attaque à fond, brutale, sans ménagement. A supposer que le roman se remette à l'école du naturalisme, un effort considérable de transposition s'impose. Les formules de Zola et de Maupassant doivent être autant modifiées que celles d'Euripide lorsque Racine se mit à son école pour la plus grande volupté de son siècle. La formule du roman chère à Zola et à Maupassant se tient *grosso modo* avec l'ensemble spirituel où ils vécurent. Mais si un romancier d'aujourd'hui veut se faire réaliste et observateur de milieux, il ne tarde pas à voir que la définition qu'un Zola ou un Maupassant auraient donné du «réel» ne peut nous satisfaire pleinement. Je

crois à la possibilité d'un roman néo-naturaliste. J'aurais voulu que M. Lemonnier envisageât le problème d'une manière plus précise et qu'il prît le taureau par les cornes avec plus de décision.

Le **Second manifeste du surréalisme** de M. André Breton est écrit en style de manifeste, c'est-à-dire avec du vitriol. Il me conduirait à émettre sur les questions qu'il aborde bien des idées qui, je le crois, seraient assez personnelles. Une vie, toute disloquée par une suite d'événements contraires, m'a considérablement entravé dans l'expression de moi-même. Alors que j'ignorais les surréalistes, je m'étais engagé dans un ordre de recherches qui, sur certains points, ont rencontré les leurs. Au vrai, le surréalisme a fait jaillir plus de manifestations tapageuses qu'il n'a produit d'œuvres. Et cependant, je suis persuadé qu'il possède une baguette de sourcier. Mais ses méthodes ne sont qu'à un stade rudimentaire. Ce que visent les surréalistes a été atteint plus souvent qu'on ne le croit dans le passé à l'état d'accidents. Or, toutes les fois que la fulguration surréaliste est apparue avant la lettre, il y eut un certain nombre de conditions qui furent remplies par une conjuration de hasards. Quelles furent ces conditions? Voilà le problème. Réfléchissez-y pour vous reposer des mots croisés.

Investigateur subtil et passionné de notre époque, M. Eugène Marsan (**Signes de notre temps**) mérite ce titre. Il ne s'enferme pas dans des formules momifiées. Il croit à un classicisme qui est mouvement et qui, alertement chargé des expériences heureuses du passé, se montre accueillant à l'esprit du temps. Il s'agit d'être de son époque tout en restant fidèle à quelques constantes visibles dans toutes les œuvres qui furent des réussites. M. Marsan sait avec beaucoup de justesse saisir les dominantes essentielles d'une œuvre d'art et la qualifier avec bonheur. Il remarque avec finesse qu'un mouvement littéraire ne s'exprime pas au même moment dans les différents genres. Ainsi le symbolisme, qui donna ses fleurs poétiques vers 1885, s'impose au roman beaucoup plus tard. Giraudoux est en un sens un romancier symboliste. Je ne peux résister au plaisir de vous donner cette jolie définition du roman de Giraudoux :

Comme Giraudoux n'est pas seulement le plus fécond trouveur de comparaisons, comme il est gourmet de sentiments imprévus, comme il a la chance de distinguer en tous lieux ce qui échappe au commun des hommes, un roman de lui n'est pas seulement un tissu d'images, il est un chef-d'œuvre, il est une gageure de psychologie paradoxale.

Cette fine expression : « psychologie paradoxale », m'inciterait à poser un délicat problème sur l'art de Giraudoux. Si nous arrivons à admettre la plus libre fantaisie dans les images et dans le tissu des événements, si même nous sommes disposés à admettre dans les caractères de l'incohérence, de l'imprévisible et de l'absurde, si nous ne répugnons point à toutes sortes de contradictions et de revirements, la psychologie dans le roman peut-elle devenir pur arbitraire? Prenez un drame de Shakespeare, suivez le jeu d'un personnage intéressant : il ne cessera de vous décevoir, de vous étonner, de vous choquer; mais un second mouvement de votre esprit vous oblige à rendre les armes. Si votre bon sens était froissé, c'était qu'un repli, une caverne de l'âme vous avaient échappé. Un enrichissement spirituel résulte de votre méditation sur une apparente invraisemblance de Shakespeare. En va-t-il de même pour les romans de Giraudoux, tissés de jongleries psychologiques qui sont assez souvent des impossibilités gratuites dont il m'apparaît difficile de tirer bénéfice? Un roman de Giraudoux est riche de surprises psychologiques qui sont autre chose que des explorations en profondeur ou en finesse de l'inconnu psychologique. Un Marcel Proust, au contraire, résiste à l'esprit le plus familiarisé avec l'univers intérieur, avec ses gouffres, avec ses végétations sous-marines et ses aurores boréales. Mais qui se refuserait à l'aimer et à l'admirer, ce Giraudoux, ce *Fantasio* de notre littérature d'aujourd'hui, comme l'a dénommé M. John Charpentier, à la fois si tendre et si maniéré, si ingénu dans la sensation et si artificiel dans la pensée. Ce Giraudoux, frais, irisé et fragile comme un arc-en-ciel!

A travers les études consacrées à Mauriac, à Giraudoux, à Jacques Rivière, à Drieu la Rochelle, à Montherlant et à Massis, ce sont bel et bien les caractères originaux de notre

époque que M. Gérard de Catalogne cherche à atteindre dans son livre au titre significatif : **Une génération.**

M. Gérard de Catalogne remarque d'une manière fort juste que l'art d'un Giraudoux, fondé sur des jeux d'allégories et d'analogies, s'apparente au moyen âge. Il n'omet point cependant le modernisme aigu de Giraudoux. Et il écrit : « Pourquoi n'existerait-il pas deux Giraudoux : l'un réaliste, l'autre imaginatif, qui se réunissent pour créer un écrivain moderne et un esprit médiéval? »

Voici un fragment de M. Gérard de Catalogne qui caractérise avec netteté la littérature d'aujourd'hui :

> La littérature actuelle tente d'amasser des matérieux pour un idéal futur. Elle essaie de fouiller tous les sentiers, au milieu desquels finira par se frayer le vaste chemin destiné à remplacer l'ancienne route abandonnée. De là cet éclectisme qui nous fait rechercher et goûter les chefs-d'œuvre exotiques, les essais parfois informes des littératures et des arts en enfance ou des civilisations incomplètes qui ont fleuri dans d'autres temps et sous d'autres cieux. De là, ces excursions hasardées dans tous les domaines du sentiment, du rêve et de l'idée. Ce n'est point là sans doute de la décadence. C'est bien plutôt une phase d'incubation où dans le passé qui se dissout fermentent les germes de l'avenir.

On n'a point manqué de remarquer la sécheresse voulue de la jeune littérature. Si elle n'a reculé devant aucune des étrangetés que peut apporter l'imagination libérée; si elle s'est proposé résolument de parler aux sens, d'approfondir, d'affiner leurs données et d'explorer le domaine mystérieux de leurs correspondances; si elle a pris goût à des formes d'art tout ensemble sensuelles et cérébrales à l'extrême; si elle n'a reculé devant aucune des cavernes les plus horribles de l'inconscient; si elle n'a point dédaigné les gaucheries des formes naïves, on dirait qu'elle s'est détournée avec effroi de tout ce qui peut ressembler à des mollesses de sensibilité, à des tendresses sentimentales, à des apitoiements éloquents, à des étalages véhéments de passion. Un jeune théoricien affirma qu'il y avait incompatibilité radicale entre l'amour et la poésie. Si j'ai bonne mémoire, M. Paul Valéry, toujours si maître de lui, n'a pu réprimer un mouvement de répulsion lorsque le mot sentimentalité s'est présent à son esprit. Il y aurait

une très curieuse étude historique à entreprendre en vue de suivre la formation de cette attitude méprisante pour la sensibilité. « L'art ne fait que les vers, le cœur seul est poète » : tel est le point de vue classique qu'exprime Chénier. L'œuvre d'art ne refuse pas les données de la sensibilité, mais l'art commence avec l'effort pour les organiser.

« Ah! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie! », s'écriait Musset. Sentir avec intensité devient le tout pour le poète. L'art proprement dit n'est plus qu'un travail de cuistre qu'il sied de dédaigner.

Or, les maîtres les plus divers qui sont à l'origine de notre jeune littérature s'entendent dans une sorte d'aversion pour les effusions faciles du cœur ému. Baudelaire ne peut admettre qu'un poète digne de ce nom demande son inspiration à la passion déchaînée. A l'entendre, celui qui doit émouvoir ne doit pas être ému. A la sensibilité honnie, il oppose l'imagination, reine des facultés et constructrice des rêves inspirés où transparaît un monde ineffable qui se laisse pressentir à l'intuition du poète. On connaît la célèbre formule de Rimbaud : « Ce qui fait ma supériorité, c'est que je n'ai pas de cœur. » On sait que Barrès disait en substance du poète : qu'importe qu'il n'ait point de sensibilité s'il a de l'imagination?

Il est permis de penser que le rythme oscillatoire du monde nous ramènera quelques jours les pleurs, la tendresse et la passion. De nouveaux poètes apparaîtront qui trouveront aux larmes une saveur paradisiaque. Ainsi va le monde. Ses jeux sont bien plus bornés qu'on ne le croit. Ils se succèdent en obéissant à cette loi d'alternance dont nous parle M. de Montherlant. Avec cette restriction qu'on découvre de temps en temps quelques jeux nouveaux qui allongent heureusement la liste des jeux déjà connus.

On trouvera dans le livre de M. Pierre Lagarde (**La Faillite du Cœur**) une gerbe d'opinions demandée à vingt-trois écrivains différents. M. Henri Duvernois ne croit pas à la mort du cœur. Il s'accorde avec Brunetière sur cette formule : la littérature, c'est l'amour. Et il écrit :

On s'évade de la sentimentalité, on se révolte, on énonce des

théories, on construit des systèmes. Et demain peut venir un chef-d'œuvre du cœur qui jettera tout cela par terre. Parce que le cœur, lui, a toujours droit de cité.

Pour en finir, je voudrais vous signaler une réédition en un volume fort élégant dans la collection des *Textes français* publiée sous les auspices de l'Association Guillaume Budé des trois longues nouvelles de Mérimée : **Carmen, Arsène Guillot, l'abbé Aubin.** La préface de M. Parturier, fort savante et fort agréable, nous donne des renseignements de grand intérêt sur la composition de ces trois nouvelles et sur ce que Mérimée y mit de sa vie propre. J'ai relu *Arsène Guillot* avec délectation. Le caractère de Mme de Piennes est une merveille psychologique.

Voici enfin une réédition de **Trois contes** de Flaubert, faite avec un goût exquis et précédée d'une préface de M. Edmond Pilon, écrite avec une élégance à quoi je me plais à rendre hommage. J'applaudis de tout cœur à quelques remarques sur l'art de Flaubert qui me semblent de toute justesse. Flaubert n'est pas ce réaliste médiocre que Barrès faisait profession de peu goûter. Il est dans son œuvre, par delà sa précision scientifique, une brume de rêverie. Cette œuvre entre toutes précise est riche d'une magie suggestive.

Par l'emploi des mots qui suggèrent, des images qui éveillent et font vivre le rêve, il donne bien des fois l'impression de la féerie.

Et M. Edmond Pilon de rapprocher avec une intuition heureusement inspirée l'art de Flaubert de l'art à la fois intense et précis des peintres médiévaux qui s'exprimèrent avec tant de ferveur et tant de minutie dans les vitraux de nos cathédrales.

GABRIEL BRUNET.

LES POÈMES

Louis-M. Poullain : *La Source Claire*, Lemerre. — Gaston Charbonnier : *Clartés sur le Chemin*, « la Jeune Académie ». — Gina Sandri : *Chant Neptunien*, « les Œuvres représentatives ». — Paul Denys : *Tendresses*, Nicolas Renault, Poitiers. — Prosper Gien : *Poussières*, « le Rouge et le Noir ». — A.-M. Gossez : *Jouets en bois peint*, Collection « la Primevère ». — A.-M. Gossez : *L'Eloge des Sept Péchés*, A. Delpeuch. — Alfred-Paul Vausselle : *Poèmes de Touraine*, « Au Jardin de la France », Blois. — Pierre Marfaing : *Poèmes d'Ariège*, Pomès, Foix. — Emile Vinchon : *Des Sonnets*, « Les Feuilles du Bas-Berry », le Blanc.

Prix Sully-Prudhomme 1930, M. Louis-M. Poullain nous

donne son recueil récent, **La Source Claire.** C'est un ensemble de poèmes bien conduits à leur fin, sagement construits, fermes, exacts, sûrs. Le sentiment ne manque pas, non plus une élémentaire musique et la succession d'images convenables au sujet. On cherche, on scrute, tout et chaque partie satisfait la raison, mais l'ensemble demeure grisâtre, monotone; le cœur, l'imagination du lecteur ne sont jamais emportés. Le talent de l'auteur est hors de question, et sa technique est solide. Rien de ce qui peut s'acquérir ne lui manque; seul, et tout au plus, cette sorte d'élàn, ce mouvement de l'invention qui, s'il n'est pas l'unique élément de l'art, en est à coup sûr la condition fondamentale, le principe vivifiant et le plus nécessaire. Mais M. Poullain pousse le scrupule, je le crains, jusqu'à s'en défier. N'a-t-il pas déclaré, en effet :

> Les vers que j'écrivis en ma prime saison
> Rutilent de désir, d'orgueil, d'apothéoses...
> . . . .
> J'aspire maintenant au calme...
> . . . .
> Ecrirons-nous, mon âme, un livre de raison?
>
> S'il vous plaît, descendons jusques à la fontaine
> Où Sénèque, Montaigne, Horace, La Fontaine
> Vinrent puiser le Nombre, et l'Ordre, et la Clarté.
>
> Car tous les vains essors de ma folle jeunesse
> M'ont appris qu'il n'y a, pour gagner la Beauté,
> Que votre seule route, ô divine Sagesse!

Voire. Laissons Sénèque, Montaigne, encore que..., mais passons. Horace, La Fontaine, ah certes, celui-ci suprêmement, la sagesse, la raison le nimbent. Mais cette sagesse de La Fontaine ne s'imprègne-t-elle de beaucoup de fantaisie, d'originalité même sarcastique et, à tout le moins, originale, indépendante? Je ne suis pas bien sûr, en dépit de son témoignage, que les premiers poèmes de M. Poullain aient jamais *rutilé* de quoi que ce soit au monde; je le regrette. La raison des poètes, mais elle « rutile » chez Malherbe comme chez Racine, comme chez La Fontaine, comme chez Lamartine, Vigny, Théophile Gautier ou Leconte de Lisle; chacun la fait *rutiler* à sa façon, mais ni le vers ni la façon de voir de

l'un ne se confond à ceux de leurs pairs, aucun d'eux n'est terne; on peut préférer celui-ci ou celui-là, on les reconnaît entre mille sans s'y méprendre; l'exaltation de la personnalité est pour le poète le premier des devoirs de son art; s'il est un reflet du monde et de la pensée universelle, ce reflet n'intéresse qu'à la condition de saisir par la nouveauté de ses dessins ou de sa couleur. Je ne me permets de telles remarques au sujet du livre de M. Poulhain qu'à cause du métier souple, varié, que je me plais à lui reconnaître et parce que, j'en suis persuadé, s'il prenait la résolution de se débrider des conventions peureuses et des convenances prétendues, il se révélerait le poète dont, par éclairs, trop rares encore, on entrevoit, à travers ses poèmes, comme des lueurs étouffées. Les lignes que j'aventure ici, il en comprendra, je l'espère, la portée; elles sont l'exhortation inspirée par une latente sympathie, non pas un blâme, une vitupération, qui serait, à mon sens, hors de propos et futile.

Ce qui déconcerte un peu à la lecture du recueil **Clartés sur le Chemin**, par M. Gaston Charbonnier, c'est l'inégalité dans la valeur des poèmes dont il se compose, ou, plus exactement, les caractères de cette inégalité. Tel poème n'est pas seulement moins réussi que tel autre, ce qui est le cas dans bien d'autres volumes de vers, mais il est traité dans un système, non seulement de prosodie, mais de conception lyrique tout différent. Voici, par exemple, le début de *Départ* :

Il bruine!
Et chagrine,
Ses yeux pensifs suivent du rail le long ruban...

Cela est d'une maladresse et, que l'auteur m'excuse, presque d'une niaiserie que je déplore. Quelques pages plus outre, je trouve *Renouveau* :

Lilas blanc, amandiers clairs, eau qui bruit...
Fraîcheur du clos mouillé... Chaque brin d'herbe luit...
Le chant pur d'un pinson vibre. L'hiver a fui.

et tout le poème ainsi mené jusqu'au bout, sans défaillance, sur une suite de rimes triples, voilà le poète. Heureusement, il domine, et de beaucoup, sur le lettré mondain se divertis-

sant à écrire en vers; j'aimerais qu'il l'étranglât. Il est bien peu de choses, même parmi les bonnes, dans ce volume, imprégnées du souffle des brises et du murmure harmonieux des sources, que je ne donnerais pour un morceau intitulé *Tristesse,* qui est émouvant, pur et profond.

J'apprécie, du petit recueil de Mme Gina Sandri, **Chant Neptunien,** le ton particulièrement ingénu, quasi spontané, et, dans son développement fort simple, résolu et contenu par l'élan même de la pensée et du sentiment. Même ce réalisme me plaît, au début, parce qu'il est exempt de pose, de prétention, et aussi de détails oiseux et appuyés :

Le cinq juillet vingt-huit, j'étais au Luxembourg,
Mon âme était muette et mon cœur était lourd.
Jeanne Rolly mourante, ombre pâle et défaite,
Marchait à petits bas, courbant sa belle tête.
Nous parlions de son art, de Dieu, d'un autre espoir,
Sous le souffle du vent, le ciel se faisait noir...

De tels vers qui, il est vrai, ne chantent ni ne volent, marchent avec aisance, droit au but, et cela vaut mieux que de buter en affectant quelque allure à quoi le pas ne s'assouplit guère. Et, de plus, Mario Meunier n'a-t-il pas raison de le signaler, on se demande « par quel heureux mystère un rayon émané de profondeurs lumineuses et lointaines des antiques doctrines, a-t-il pu transverbérer l'âme de Gina Sandri, et lui donner à ce point la certitude attendue de la libération? » Le thème, l'appréhension d'un destin définitif sont là, partout présents, et la sérénité qui accepte.

Tendresses, par M. Paul Denys, un certain nombre de poèmes dont la ferveur amoureuse tendue ou qui s'abandonne comme la flamme monte et revient à soi; il y a là de l'élan, de la surprise, de la fraîcheur, un talent à ses essais sans doute, assez de charme pour que l'aveu sans cesse redit des sensations, du désir et du rêve apparaisse ingénu et sincère. Le métier est sûr, non seulement dans les pièces en vers réguliers, mais même aux vers libres, qui ne s'embarrassent ni ne languissent ou ne se surchargent, intéressants, prompts et contractiles. Une âme et des possibilités de poète; s'il en est à ses débuts, que ne peut-on attendre de lui?

A lire la préface par M. Armand Praviel, mise à ce livre : **Poussières**, de M. Prosper Gien, on s'imaginerait qu'on ouvre un recueil de poèmes satiriques ou de déception profonde. Nous y apprenons qu'il n'est plus de mode d'être « clair, correct, lettré, probe et propre », et qu'il « faut être aujourd'hui obscur, baveux, inculte et... le reste ». Ah! ce « reste », il me fait rêver; que peut-il bien être, ce *reste*? M. Praviel nous enseigne encore, premièrement qu'il vit — droit que nul cependant ne lui conteste — loin de M. Teste et de M. de Charlus, qu'il croit à l'art d'Henri de Régnier et à l'âme de Charles Guérin : c'est à coup sûr fort intéressant, mais ne paraît guère de nature à présenter, quel qu'il soit, l'œuvre de M. Prosper Gien. Aussi nous enseigne-t-il, en second lieu, que M. Prosper Gien est jeune; il a gardé sa fraîcheur, le goût de la beauté, et même le culte de la femme. Il ne sera jamais catalogué parmi les espoirs de la poésie *européenne*. Il conclut, enfin, en souhaitant au jeune auteur de « mépriser les snobs, les arrivistes et les caillettes, et de s'efforcer de vivre en rêves généreux de sagesse et de bonté. Tout le reste est littérature. » Voilà qui est bien, et de nature (je suppose) à *maintenir* les Jeux Floraux; M. Praviel en est *mainteneur*, et je l'en félicite. Mais, tout de même, si vraiment tout le reste est littérature, eh bien! vive ce reste, du moment qu'il est question de faire de la littérature, c'est-à-dire d'écrire proprement. C'est, je suppose, le désir de M. Gien, c'est, à coup sûr, celui d'Henri de Régnier, qui y excelle, à mon humble avis; ce fut le désir et le charme de Charles Guérin; comme celui, à sa façon, de Marcel Proust, et encore, qu'on en soit assuré, de « Monsieur Teste »; bien plus, c'est à quoi M. Armand Praviel n'a pas, de son côté, maintes fois manqué de parvenir, en des jours où ne l'accablait pas tant de fâcheuse et de mauvaise humeur.

Bref, une préface comme celle-ci, c'est écrire pour ne rien dire; si on y attachait plus d'importance, elle desservirait le dessein qu'elle se propose : de présenter avec faveur un débutant de lettres. M. Prosper Gien était de force à s'en passer. Son art est, en effet, d'un poète « clair, correct, lettré, probe et propre », encore qu'il soit peut-être abusif d'appeler justement *correct* un poète qui (s'il a tort, s'il a raison, ce n'est pas la question) rime à des singuliers des pluriels :

sans cesse avec ***caresses; douleurs*** avec ***cœur***, par exemple, dans ce délicieux petit poème, ***le Violon brisé***, qui fait souvenir des meilleures, sobres et pathétiques compositions de Charles Cros.

De M. A.-M. Gossez, deux recueils : **Jouets en bois peint**, petits morceaux essayés de poésie puérile, **L'Eloge des Sept Péchés**, ardents élans vers la possession âpre des passions dont la morale traditionnelle entreprend de détourner l'homme, parce que de la jouissance profonde et souvent douloureuse des vices, seuls féconds, l'Esprit tire le principe de sa puissance et de sa grandeur, de son développement, à coup sûr. Soit! et il n'importe. M. A.-M. Gossez, convaincu, a réussi sur ce thème sept poèmes larges et émouvants, ce qui, à mon sentiment, compte mieux que tout le reste.

M. Alfred-Paul Vauselle célèbre avec amour dans ses **Poèmes de Touraine** la douce et lumineuse et *bonne* province natale; ainsi fait également pour la sienne M. Pierre Marfaing dans ses **Poèmes d'Ariège**. Ah! qu'ils suscitent chez le lecteur le désir d'y aller voir, leurs poèmes sont pleins de charme et de séduction, et c'est où tend, je suppose, tout leur art.

Des Sonnets de M. Emile Vinchon, tableaux familiers, sites pittoresques, visions, évocations légendaires, aspirations philosophiques, la plupart sont de bons sonnets, bien solides et bien construits.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Henri Duvernois : *Les sœurs Hortensias*, Bernard Grasset. — Jean Cassou : *Comme une grande image*, Emile-Paul. — Ventura Garcia Calderon : *Couleur de sang*, Editions Excelsior. — Albert Flament : *L'homme aimé*, E. Flammarion. — Marguerite Jouve : *Nocturne*, Editions du Tambourin. — Suzanne Normand : *L'Exigeant*, Editions du Tambourin. — Alice de Payer : *Le Roi sans royaume*, La Renaissance du Livre. — Jean Dorsenne : *Le sang de l'amour*, Librairie Lemerre.

Un chef-d'œuvre, a écrit à peu près Gœthe dans *Wilhelm Meister*, se compose de trois éléments qui correspondent à trois publics bien distincts, et hiérarchiquement distribués. Tandis qu'il contente l'instinct ou la passion, il satisfait le goût et le sentiment; enfin, il intéresse l'intelligence. Or, aujourd'hui, entre celle-ci et non seulement la passion mais le sentiment, le divorce est consommé, au moins dans la haute

littérature. On dit que le niveau spirituel des lecteurs a baissé. C'est une erreur. Il y a toujours et peut-être plus que jamais, des gens pour apprécier les mérites supérieurs d'un livre; mais les auteurs de qualité croiraient déchoir s'ils n'étaient pas difficiles et s'ils n'éliminaient pas de leurs œuvres les éléments susceptibles de plaire à un auditoire étendu. Cette constatation, je dois de la formuler, ici, à la lecture du petit papier qui accompagne le « prière d'insérer » du nouveau roman de M. Henri Duvernois : **Les Sœurs Hortensias**, et qui reproduit quelques lignes d'une interview de M. André Gide. Dans cette interview, M. André Gide — qui ne craint pas, comme on sait, d'étonner — déclare avoir fait la découverte de l'auteur d'*Edgar*, et il ajoute que celui-ci « est trop fin, trop délicat, trop subtil » pour plaire au public auquel il s'adresse... Ainsi, c'est la faute des critiques en qui M. Gide a confiance, s'il n'a connu M. Duvernois que par hasard (« sur le quai de la gare de Carcassonne »). On ne le lui recommandait pas parmi l'élite au milieu de laquelle il occupe une place d'honneur. Et vous devinez pourquoi? C'est précisément parce que M. Duvernois passe pour un auteur « boulevardier » ou pour un auteur à succès, et qu'il n'est ni austère, ni hermétique. Qu'il pût, à la fois, séduire les gens simples et charmer les artistes, cela ne serait jamais venu à l'esprit de M. Gide ni de ses amis — et voilà bien qui confirme ce que je viens d'écrire. Quoi que prétende M. Gide, M. Duvernois « satisfait ceux qui le lisent » pour des raisons qui ne devraient aucunement l'empêcher de toucher ceux qui ne le lisent pas. Il y a, chez lui, de quoi combler les uns et les autres, et *Les Sœurs Hortensias* en apportent un nouveau témoignage. Que trouve-t-on dans ce roman qui soit de nature à plaire au grand public? Un récit attachant, de pittoresques scènes de la vie parisienne d'aujourd'hui, de vivantes péripéties. Mais sur tout cela, ou plutôt *sous* tout cela, de l'ironie, de la fantaisie, une philosophie indulgente et sceptique qui serait, si vous voulez, d'un Voltaire revisé par Courteline et Jules Renard... Roland Cavelier, qui est presque aussi candide que Candide, écrit — faute d'avoir pu faire mieux — des « romans osés », ou comme dit M. Duvernois, qui n'est pas dupe des mots, des romans pornographiques. Il les signe Ombreuse, ce qui vous

a un gentil petit air d'alcôve; mais il est aussi peu que possible l'homme de son œuvre. A preuve l'amour qu'il éprouve pour une jeune fille en qui il croit découvrir l'ange du foyer. C'est Mlle Aline Marmoud, une beauté, d'ailleurs. Hélas! à peine devenue sa femme, elle le trompe sans vergogne. Il la quitte, mais pour aller vivre avec une certaine Marie Hormesnin qui est son sosie et avec laquelle il se flatte de pouvoir se consoler d'elle. Marie est en réalité la demi-sœur d'Aline, M. Marmoud l'ayant eue, jadis, d'une ouvrière qu'il a séduite. Vous devinez que Roland ne parvient pas à oublier Aline dans les bras de son double ou de sa doublure, et je passe sur les aventures multiples au cours desquelles Aline et Marie, devenues des *Sisters,* en style de music-hall, paraissent sur la scène sous le nom des Sœurs Hortensias. Marie danse gentiment; mais Aline est une mazette, et elle se voit bientôt réduite à parodier les entrechats de sa sœur, comme le clown les exercices de l'écuyère. Aline, après avoir connu la prospérité, déchoit bientôt, cependant, et Roland, que Marie aime, mais qui est toujours toqué de son épouse, s'estime trop heureux de pouvoir se remettre en ménage avec elle quand elle lui revient, enfin, « traînant l'aile, et tirant le pied... » Ce qui m'enchante dans le récit de M. Duvernois, ce sont les broderies dont sa trame assez mince est illustrée. Broderies sinueuses et infiniment nuancées, sur lesquelles se détachent, au moins, deux figures remarquables : celle d'Aline, belle, vaniteusement prétentieuse, insensible et sotte, et celle d'Alexis, l'oncle de Roland, un demi-fou qui professe pour la femme un culte relevant à la foi de Pétrarque et de Tolstoï, et dont l'influence sur son neveu s'exerce étrangement. Roland, enfin, raté de la littérature, raté de la vie, raté de l'amour, est un type de plus à ajouter à la galerie des êtres au destin manqué. Le ridicule d'Aline, pis : sa nullité, ne peuvent rien contre la passion qu'il éprouve. Il est lucide, et aucune des tares de son idole ne lui échappe. Mais l'amour est la seule maladie dont on ne veuille pas guérir, tant, du moins, que l'on n'est pas payé de retour.

Comme M. Duvernois, c'est d'un destin manqué que M. Jean Cassou nous entretient dans son dernier roman : **Comme une grande image**, dont le titre est emprunté à deux vers de La-

martine. Mais au rebours de Roland, son héros, Pierre Berthier, ne voit pas l'amour le trahir. C'est l'amour qui le console, au contraire, de tous ses déboires, et survit au réveil du mauvais songe qu'a été sa vie. Faut-il dire que cette consolation, il la mérite, et que les épreuves qu'il a subies étaient injustes? Non. Pierre a comencé par être prêtre, et il a perdu la foi. Cela est triste, assurément. Toutefois, vivant à Paris avec la jeune fille qu'il a enlevée, il sent la malveillance l'envelopper, et parce que ses affaires vont mal, ne trouve rien de mieux que de devenir prêtre protestant... On l'envoie en mission en Afrique où il évangélise les nègres pour gagner sa *quotidienne.* Sa femme l'a suivi. Peu lui importe, dès lors, la laideur du rôle qu'il joue. Mais nous ne saurions nous attendrir sur lui quand il meurt au son du tam-tam, rongé de fièvre à côté de sa compagne. « Tout m'a manqué, lui dit-il, tout. Toi seule, tu ne m'as jamais manqué. » S'il est vrai qu'elle lui fut fidèle et dévouée, il n'a guère été qu'un piètre personnage. M. Cassou a-t-il voulu illustrer cette vérité que ce sont de tels hommes qui inspirent aux femmes les sentiments les plus durables? Je ne le crois pas; mais qu'il s'est efforcé de montrer que l'amour humain peut remplacer l'amour de Dieu et combler le vide qu'il laisse en se retirant d'une âme... Au vrai, son héros n'avait pas la vocation. S'il l'avait eue, peut-être M. Cassou nous l'aurait-il montré au tournant de l'âge où les passions s'apaisent... M. Cassou a écrit de meilleurs livres que celui-ci, et notamment *Les harmonies viennoises.* Son récit, qui ressemble à une gageure, me paraît un peu sec, et d'un romantisme assez mal accordé à la réalité dont il s'inspire.

Rien de plus flatteur pour nous — et pourquoi ne pas dire pour notre culture? — que de voir un écrivain de la qualité de M. Ventura Garcia Calderon s'exprimer dans notre langue. C'est en français, en effet, que ce romancier ou plutôt que ce conteur péruvien a écrit directement son nouveau volume, **Couleur de sang,** et l'on ne peut que s'émerveiller de la sûreté qu'il y atteste. Les vingt récits dont se compose ce volume sont dignes des nouvelles de Mérimée auxquels ils s'apparentent par la concision, et jusqu'à un certain point par le caractère même de leur exotisme, Mérimée — comme nul ne

l'ignore — ayant une prédilection marquée pour l'Espagne et les Espagnols. On retrouve le génie des conquistadores dans l'art énergique et d'un réalisme saisissant avec lequel M. Calderon évoque le Pérou de la Cordillère des Andes, et ses habitants indiens ou prospecteurs d'origine ibérienne. Si M. Calderon ne croit pas au merveilleux dans lequel trempent ses personnages, il sait le recréer sans en rompre le charme par la révélation d'un scepticisme intempestif, et l'on aurait mauvaise grâce à le chicaner sur l'explication rationaliste qu'il en donne, ou du moins, qu'il en suggère toujours, non sans ironie. Et *Le Tambour, Mort d'un cheval, Une guenon, Colère du Christ*, en particulier, sont vraiment de petits chefs-d'œuvre.

Marie-Ange, qui a pour époux un homme qu'elle aime et dont elle est aimée, mais qui néglige de lui prodiguer les soins qu'il lui doit, puisqu'elle est jeune et belle, loue à Alger une chambre, pour y recevoir un musicien de génie... Elle s'est laissé troubler par ce séducteur et qui ne peut voir une femme tant soit peu désirable sans vouloir en faire sa maîtresse d'une heure ou d'un jour... C'est **L'Homme aimé.** Un incident la sauve de ses entreprises; mais un autre incident la fait tomber de Charybde en Sylla, c'est-à-dire s'abandonner à l'étreinte d'un homme du peuple; et quand son mari, qui avait voulu la fuir, lui revient, c'est grosse des œuvres de ce gaillard un peu louche qu'elle se jette dans ses bras, repentante, certes, mais sans livrer son honteux secret. Mystère des âmes, ou plutôt des corps. Cela pourrait s'intituler : à quoi tient la vertu des femmes, car c'est de son plein gré que Marie-Ange, qui était pure avant sa faute, s'est laissé prendre par un voyou... M. Albert Flament, qui est psychologue, et psychologue subtil, a dépensé beaucoup de talent à écrire cette histoire dont la brutalité foncière s'enveloppe, à mon gré, de trop de littérature. Enfin, sa fiction du narrateur qui assiste à point nommé à toutes les phases du drame m'a semblé arbitraire, et son musicien irrésistible un peu romanesque et conventionnel.

Joan, peintre à Montparnasse, mais authentique marquis espagnol, est appelé un jour dans son pays natal, pour y assister aux funérailles de son grand-père. Dans le château familial, il retrouve sa sœur qu'il n'avait pas vue depuis dix ans, et qui est devenue une suave jeune fille. Il s'éprend d'elle.

Perversion? Non; fatalité. Le souvenir d'un drame ancien pèse sur sa conscience, et il a une hérédité lourde. Un soir, exalté par un désespoir qui confine à la folie, il se voue au feu purificateur après avoir consommé l'inceste. Tel est le sujet du nouveau récit, **Nocturne,** de Mlle Marguerite Jouve. Récit romantique, comme celui, *Le Maléfice,* par lequel cette jeune romancière débutait. Situation, décor, personnages, tout, ici, il est vrai, est dans le style 1830, et dans le style byronien, pour préciser. Mlle Jouve, qui a le goût de l'extraordinaire et le don, c'est incontestable, de créer des atmosphères troubles ou troublantes, m'a semblé très en progrès. Il y a plus de fermeté dans sa composition, de sobriété dans son style, et moins d'arbitraire dans le pathétique de son sujet. Si elle a négligé de traiter le côté psychologique de celui-ci, le symbole est vivant, du moins, qui en illustre la philosophie ou, plutôt, l'amoralisme.

L'Exigeant, de Mme Suzanne Normand, est un malheureux homme affaibli, diminué par la maladie (la tuberculose), mais rendu, en revanche, plus égoïste par elle... Il trouve dans une amie d'enfance une femme qui l'aime et se dévoue à lui, mais qui meurt, bientôt, accidentellement. Or, il lui faut, coûte que coûte, « un cœur au râtelier ». Enrichi par son veuvage, il songe à se remarier, et, après un échec blessant pour son orgueil, réussit à se procurer une nouvelle compagne, entendez une nouvelle victime; celle-là se révolte, pourtant; mais, en lui donnant un fils, échappe à sa tyrannie, en même temps qu'elle le libère. Assuré de se survivre, « l'exigeant » s'apaise aussitôt. Il lui fallait cette certitude pour cesser de souffrir et de faire souffrir. Ce qu'il a été impuissant à réaliser, son fils (il l'espère du moins) le réalisera... Mme Normand a eu le mérite d'écrire un livre où l'homme est étudié pour lui-même, et où les femmes ne nous apparaissent qu'en fonction de son caractère. C'est œuvre objective qu'elle a faite. Si cette œuvre peut paraître un peu sèche, par excès de dépouillement, ou trop volontaire — je veux dire d'une intelligence qui ne prend pas assez soin de se dissimuler — elle s'appuie avec force sur la réalité.

Avec **Le Roi sans royaume,** Mme Alice de Payer publie un bon roman historique (genre Alexandre Dumas). Ce n'est pas,

cependant, comme on pourrait le croire, du Béarnais, c'est-à-dire du futur Henri IV, qu'il s'agit dans ce roman, mais de Stanislas de Pologne. Mme de Payer nous montre comment les intrigues du ministre anglais Walpole ont empêché ce roi de reconquérir son royaume. Une histoire d'amour agrémente, comme il sied, son récit, évocateur de l'élégante cour de Versailles et des loges maçonniques.

M. Jean Dorsenne nous conte dans **Le Sang de l'amour** la triste mésaventure d'une femme de quarante ans que la fatalité remet en présence d'un ancien séducteur. Comme elle refuse de renouer avec lui, le misérable se venge en enlevant sa fille. C'est émouvant, mais plus mélodramatique que dramatique. M. Dorsenne a écrit des livres d'une autre qualité.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Reprise de *La Rafale*, de M. Henry Bernstein, à la Comédie-Française. — *Le Misanthrope*, au Théâtre Antoine. — M. Benjamin Crémieux, M. Pierre Brisson et le « Canular ».

J'ai trouvé très mauvaises les dernières créations de M. Henry Bernstein. Mais je n'ai jamais constaté qu'il fut autrefois un très habile ouvrier de grosses pièces. Mélos brutalement charpentés, exempts de préoccupations psychologiques, symbolistes ou pathologiques. **La Rafale** est un des meilleurs spécimens : c'est un cercleux qui prend une rude culotte, est ruiné et se tue d'un coup de revolver juste au moment où sa maîtresse, après d'angoissantes démarches et un sacrifice de prostitution, apporte la somme qui le sauverait. Pris franchement pour ce que c'est : une anecdote violente, une de ces « histoires parisiennes » qu'il est bon de ramasser de loin en loin pour en bien voir le mécanisme bête destiné aux nerfs, et le rococo, alors ainsi cela va bien. Pourtant ça n'a pas porté beaucoup sur le public de la première. A la vérité, seul un succès de caisse pourrait justifier cette annexion qui n'honore pas la Comédie-Française.

§

« Le Misanthrope » au Théâtre Antoine. — Décor tout à fait richissime, bien stylisé, brossé pour encadrer des costumes

tout d'éclat (des rubans, des broderies dorées, des dentelles, et des velours les plus somptueux) qui sont la réplique exacte de ceux — paraît-il — que Louis-Philippe offrit aux artistes de la Comédie-Française. C'est André Boll qui a créé ce décor. L'excellence, le piquant de la peinture font une séduction de ce raccourci du goût, pourtant si peu séduisant, des appartements monstrueusement rutilants du grand siècle.

Au théâtre Antoine on ne se propose aucune innovation. On veut suivre la tradition simplement. Etre en quelque sorte — pour ce qui est des séries de représentations classiques — comme un troisième théâtre conservateur, à la suite des Français et de l'Odéon.

Par ailleurs, n'oublions pas — et quelles que soient parfois nos impressions critiques — les efforts tenaces, sinon heureux, de M. Baty, lequel, il y a peu de temps, nous a montré un *Médecin malgré lui* où l'auteur a été bien servi, et dans un pittoresque encadrement où l'on voyait les comédiens dans le privé, errants et familiers. Entre temps, sur les tréteaux d'aventure, la comédie se déroulait. Jamais peut-être M. Baty ne cessera de faire subir aux auteurs l'impôt (parfois bien lourd, comme lors de ce malencontreux *Malade imaginaire* joué au macabre) de son propre génie. S'il y apporte — comme ce semble — quelque tempérament ,nous devons déjà lui en savoir gré. Rendons hommage aussi à Mme Falconnetti, puisque je mentionne un intérêt renaissant et général pour les classiques, et ceux qui s'y sont employés de manière ou d'autre.

Sur ce point, M. René Rocher a montré, au théâtre Antoine où nous sommes, une très vive activité. Ses matinées du jeudi et du samedi sont très suivies, et par un public particulièrement sympathique. On le remarque, parce qu'on n'est plus guère accoutumé dans les théâtres à pareils voisinages. Habituellement on se trouve encastré dans le rebut, ou l'exotique.

Le succès est venu à M. R. Rocher en plein, et de qualité. M. Rocher, qui est évidemment l'un de ceux sur qui il faut le plus compter — en dehors des subventionnés — pour le regain aux classiques, a, devant lui, bien des traverses diffieiles; ses acteurs aussi. Un tel écart existe entre un résultat éventuel au point, excellent, et la mentalité actuelle qui sévit dans

le monde du théâtre, de la scène, l'air que l'on y respire est tellement gâté que les acteurs ne peuvent pas manquer d'en être plus ou moins abîmés. Par exemple, Mme Sergine, qui a interprété récemment *Phèdre,* et M. Rollan qui joue aujourd'hui Alceste, n'ont-ils pas interprété jusqu'ici que d'insipides mélos? Alors, si généreux que soit leur vouloir à s'attacher avec honneur à une tâche tellement supérieure à leur tâche habituelle, est-il possible que, du premier coup, ils dégagent leur talent et le puissent élever à la hauteur de leur foi et de leur vœu actuel?

Il faut apporter à de tels efforts et dans un pareil but la meilleure attention critique; mais dans ces conditions préjudicielles il ne faut pas s'étonner si elles comportent plus de réserves et d'observations négatives que de louanges. Nous nous y tenons pourtant, et pensant rendre ainsi un hommage aux caractères du directeur et des comédiens en cause. On ne s'étonne donc pas de certaines défectuosités de l'interprétation de *Phèdre* (sur lesquelles nous ne nous sommes pas attardés, attendant une circonstance autre), ou du *Misanthrope.* Même avec le meilleur élan et de bons éléments, ce n'est pas une affaire d'improvisation — pas plus que l'exécution d'un quatuor de Beethoven. Il y faut une étude, un contact prolongés — et le style.

Ce qui manque à ces acteurs modernes interprétant des textes de la qualité de *Phèdre* ou du *Misanthrope,* c'est, au préalable, une interrogation, une conception plus profonde, plus grave, plus sérieuse des êtres qu'ils sont chargés de discerner, de circonscrire, d'incarner, au lieu de s'y jeter soudain, aveuglément, naïvement, croyant que leur projection spontanée, instinctive, et les séculaires poncifs de la mimique pourraient l'emporter sur le contrôle soutenu, raisonné, de l'attention personnelle. Ainsi pourtant la déclamation et les gestes seraient-ils plus foncièrement expressifs, étant plus nourris en vérité; et aussi plus décisifs, étant plus pertinemment décidés. Bref, les comédiens comprendraient et pratiqueraient que la voix doit se subordonner à l'expression de la pensée, que l'expression du visage doit étayer les paroles, et ils conserveraient aux gestes leur pouvoir des suprêmes indications, des démarches définitives. Un *brouillamini* inconsi-

déré de tout cela ne fait que détruire toute plausibilité d'émotion humaine et tout art. Et c'est pourtant ce que nous rencontrons chez le principal interprète du *Misanthrope* au théâtre Antoine.

M. Rollan joue Alceste abominablement, avec un relâchement marqué. Toute direction spirituelle est chez lui absente. Il joue Alceste proprement en énergumène. Bondissant, criant, grinçant des dents, effondré sur une table, pleurant! oui, pleurant, comme un benêt! Il donne la plupart du temps l'impression d'un chien dans un jeu de quilles, d'un fou en liberté. On ne comprend pas qu'il ne soit rejeté ni chassé, mais qu'au contraire on lui parle et lui réponde.

Dès les premières répliques du début, tant il est peu économe, ni maître de lui, la sueur commence de lui perler aux tempes, au visage qui ensuite ne laisse d'être inondé et luisant tout au cours de la représentation. Pas une seconde cet acteur n'exprime un accent plausible, tant dans son personnage que dans sa voix. Pas une proposition n'est réfléchie, pas un mot ne vient de l'esprit ni du cœur. Ils déferlent ,bondissants, des expressions extrêmes de la fureur à l'écrasement, du même train, hurlés, criés, grincés ou gémis. Si bien que lorsque l'exempt paraît, priant Alceste de le suivre pour s'expliquer aux juges, on serait en droit de se demander si ce ne serait pas vers les petites-maisons qu'on le dirigerait, et sous un prétexte seulement destiné à ne lui point provoquer une crise aigüe. M. Rollan d'ailleurs joue tous les soirs *la petite Catherine* et dans ce même ton exalté, forcené, brutal sans répit. Exactement c'est insensé de se démener de la sorte; et, ce qui importe davantage, c'est que cela assomme. Et puis le ton général de la pièce se trouve faussé au contact de cet Alceste turbulent, déchaîné, sans le moindre souci de l'ensemble, ni du jeu de ses partenaires. A vrai dire, ceux-ci ne s'en trouvent pas tellement dérangés et font corps entre eux en une interprétation beaucoup plus intelligente de leurs rôles que M. Rollan du sien. Il y fait figure étrangère et s'y laisse prendre parfois par de plus fins que lui, comme un pauvre oiseau sur une branche engluée. Il devient alors quelque peu hagard, perdu, seul, en-dessous des autres, et visiblement leur jouet. Ce n'est pas impunément, s'il manque du génie singulier d'un

Mounet-Sully, qu'un acteur trop confiant en lui-même y entend subordonner avec négligence les autres acteurs. Le jeu inconsidéré de M. Rollan est dans *le Misanthrope* d'autant plus en échec que les autres comédiens semblent avoir apporté plus de soin à la composition de leurs personnages et que, telle qu'ils comprennent la pièce, la représentation — sauf Alceste — peut être considérée comme de bonne qualité et homogène. Etant accepté, naturellement le côté très réservé dans le sens original, le souci exclusivement traditionnel, et aussi la quasi complète impossibilité aujourd'hui pour des acteurs de donner une impression plausible de ce qu'était l'aristocratie, le monde de la cour alors.

Il ne faut pas perdre de vue que les personnages du *Misanthrope* appartiennent à la haute noblesse. Alceste devait être duc (d'ailleurs on ne conteste pas que le duc de Montausier lui a fourni quelques traits — sans plus). J'estime que Célimène devait être une marquise très authentique. Par conséquent, tous ces personnages sans être guindés aucunement devaient avoir naturellement grand air. Cela et depuis longtemps on ne peut guère que le singer. Le spectateur doit s'y résigner.

A Paris, je n'ai vu que bien rarement le *Misanthrope*. A vrai dire, je ne me rappelle qu'une représentation d'il y a huit ou dix ans, avec Mme Sorel que j'ai trouvée fort estimable, voire bonne. Seulement elle manquait de race, de ton relevé, son genre aristocratique tient toujours trop du mannequin. D'une façon générale, il y a, depuis quelques décades, un certain *embourgeoisement* parmi les artistes — effet de l'ambiance et du répertoire moderne.

Mlle Jeanne Provost dans Célimène apparaît d'abord douce et sensible; calme, minaudière avec goût, coquette, fine coquette, nonchalante, malicieuse, précieuse sans excès. On peut imaginer auprès de cette blonde personne combien les débordements querelleurs de M. Rollan apparaissent tout de suite pauvres et rustres. A un certain moment, tout emporté, il va jusqu'à lever la main sur elle. Pour tout aussitôt grincer des dents, puis s'effondrer en larmes sur la table dans son mouchoir!

Qu'il est grossier, « mauvais coucheur », peu sensible à la

grâce, et comme il comprend mal tout le danger où il se met en faisant le forcené devant les spectateurs, sous des yeux aussi doucement ironiques que ceux de Mlle Provost. Non point seulement Célimène, mais tous les autres acteurs peuvent — et à juste titre — le prendre en pitié, en négligence malgré son bruit importun. Que de patience ont tous ces gens à écouter un constant et si frustre butor!

Peu à peu Célimène se découvre et devient aigre et sucrée. Elle a un très bon talent et ses camarades aussi : M. Maurice Varny dans Philinte, M. R. Gaillard, Oronte calme, précieux, modéré, ironique. Comme il joue, étonné, tranquille et courtois, la scène du sonnet, cela est parfait. Là, Alceste est ainsi tenu en échec par son camarade et malgré les propos d'un tel bon sens qu'il tient. MM. P. Bernard et Escande dans les deux marquis sont deux bouffonnes poupées jumelles, avec des pantalons à flots de dentelles comme en portaient autrefois les cocottes. Mlle Field, Eliante intelligente et touchante.

Mais, l'actrice hors pair, c'est Mme Pierry. Ah! si nous avions eu un Alceste joué avec le véritable sel qu'a mis Mme Pierry à jouer Arsinoé! Elle a tenu en face de Célimène la scène mi-miel mi-poison avec une sûreté souriante à recevoir et rendre le venin dans une magistrale perfection. Voilà une femme qui donne ce dont je disais trop vite tout à l'heure que cela manque partout : la *race*, et la race due surtout à la conduite morale intérieure, avertie, fermée, distillant ses propos en un calme corrosif, souriante et méprisante, et sur quoi les flèches les plus aiguës ne peuvent ouvrir aucune blessure.

Mme Pierry, par l'autorité foncière de son art, impose à Mme Provost — au demeurant assez mièvre — un effort, d'attitude et de ton, sensible, pour que celle-ci essaye de lui tenir tête. Au début de ce dialogue — un des plus beaux du théâtre — Mme Provost marque involontairement un temps d'hésitation à l'engager — elle sait que la partie va être dure en face de Mme Pierry. Bientôt elle se ressaisit et tâche à tenir avec honneur. Mais quel esprit chez Mme Pierry. Expressions du visage d'une économie, d'une mesure admirables. Quelle solidité spirituelle sous les ripostes, quel pointage sûr et imperturbable aux traits qu'elle lance! Je dirai franchement que je ne me souviens pas d'avoir jamais vu au théâtre des scènes

mieux jouées que celles menées par Mme Pierry au 3e acte du *Misanthrope*. C'est d'un art accompli, d'un art dont aujourd'hui je ne vois pas d'autre exemple aussi intégral.

Georges Monval dans la notice qui précède son édition du *Misanthrope* (Paris, 1892) donne la liste sans commentaires des principaux interprètes d'Alceste et de Célimène depuis l'origine jusque vers 1890. D'après ce que nous savons par les écrits et les souvenirs, je m'imagine les plus récents :

Bressant, aristocratique, hautain, impertinent, flegmatique (relativement).

Delaunay, édulcorant un peu le rôle, — avec ses qualités de jeune premier et sa voix charmante.

Worms, sévère, brusque, passionné (peut-être le plus indiqué de tous, et du point de vue traditionnel et classique).

Maubant, pompier.

Lafontaine, mélodramatique.

Arnould-Plessy, très grande dame et très spirituelle.

Madeleine Brohant, également, avec moins d'autorité et plus de gracieuseté.

Croizette. Peu indiquée pour le classique.

J'ai feuilleté un intéressant ouvrage de M. Jacques Arnavon sur l'interprétation et la mise en scène du *Misanthrope* (1). Remarques plausibles, mais sans importance à mes yeux. Je n'ai jamais été choqué, dans aucun chef-d'œuvre classique, par le décor unique. Mon attention est trop absorbée par l'œuvre elle-même et par ses interprètes. Mon idéal serait que le décor et le costume ne se fassent pas remarquer, ni par leur luxe et leur ingéniosité, ni par leur indigence et leur impropriété.

M. Arnavon voudrait trois décors pour le *Misanthrope*. Passe encore pour la terrasse qu'il voudrait au 1er acte. Mais je résiste à son parc du 2e. D'abord, cette innovation ne serait soutenue par aucun argument de texte. Puis, un parc, et tel qu'il le propose, il y faudrait des frondaisons, de la perspective, de l'éclairage, etc.; que d'objections! Combien de vers ne seraient-ils pas perdus parmi les mouvements divers, les applaudissements, incongrus peut-être, que ce décor susciterait!

(1) Plon, 1930.

Et puis, et puis, les gens du XVIIe siècle se souciaient bien peu de la nature. Et c'est là peut-être le meilleur argument contre toute recherche d'un décor romantique.

§

D'après le périodique documentaire illustré *Vu*, ce serait M. **Benjamin Crémieux** qui aurait découvert que les œuvres de M. Jules Romains auraient pour commune origine **le canular** de l'Ecole Normale. Mais qui croire? Dans son premier fascicule, la vivante Revue *Le Mois* écrit, en commentant l'une de nos chroniques :

M. Pierre Brisson a écrit un jour (*le Temps*) que M. Jules Romains avait conservé une affection profonde pour la « blague », telle qu'elle se pratique à Normale. M. André Rouveyre partage cette opinion. Mais, alors que M. Brisson ne pensait pas à mal, M. Rouveyre, qui n'a pas beaucoup aimé les trois dernières pièces de M. Romains, assure que ce goût de la mystification normalienne « est la matière et la source de ce que M. Romains prend et voudrait nous faire prendre pour son originalité ». Rien ne lui semble spontané, ni naturel, dans l'art de l'auteur de *Donogoo*. Il juge que M. Romains est, à tout prendre, quelque peu primaire.

« Je n'ignore pas, écrit M. Rouveyre dans le *Mercure de France*, que M. J. Romains est un normalien, mais le primaire ne réside pas exclusivement dans le manque d'instruction, il peut être aussi qualifié, et alors quasi inguérissable, par une certaine inertie de la sensibilité, du sens critique, du sens esthétique, inertie qui n'apparaît que lorsque le personnage veut s'élever. Or, justement, ce défaut au fond empêche qu'il connaisse son étage, et il lui ouvre largement les portes de la prétention. »

Et M. André Rouveyre poursuit son commentaire sur un ton invariablement dur. Il a entrepris de montrer que derrière les comédies de M. Romains, derrière ce qu'il n'hésite point à nommer « des contorsions de pensée et d'expression », il n'y a qu'un vide effroyable, etc.

J'ai exposé ma découverte de la source du génie de M. J. Romains il y a deux ou trois ans (à propos du *Dictateur*). Découverte fondamentale sur cet auteur, et qui le réduit à rien. Aujourd'hui, M. B. Crémieux et M. P. Brisson (qui est un lecteur attentif de mes chroniques, pour quoi je le remercie) se l'approprient, s'en servent en la détournant en quelque

chose de favorable pour leur auteur. Il faut beaucoup d'innocence. A une farce d'étudiants que tout le monde abandonne à l'âge de raison, M. J. Romains a suspendu exclusivement sa vie spirituelle. Il me plaît de l'avoir bien repéré.

ANDRÉ ROUVEYRE.

PHILOSOPHIE

PSYCHOLOGIE. — Maurice Simart : *Interprétation du monde moderne*, Flammarion, 1930. — Désiré Roustan : *La Culture au cours de la vie*, Institut Pelman, 1930. — *La Psychologie et la Vie*, 1930-31.

Le titre du livre de M. Simart, **Interprétation du monde moderne,** est bien ambitieux et rendrait timides bien des auteurs, sauf Keyserling et quelques autres. Mais l'ouvrage se montre au contraire, et très heureusement, sans prétention, à part celle de nous faire penser sans chercher à nous imposer telle ou telle opinion. Il serait à sa place sur le bonheur-du-jour d'une mondaine comme au bureau d'un homme d'affaires. Il y est question de politique, d'art, d'organisation sociale, et premièrement de Dieu; toujours avec une facilité qui n'exclut pas la réflexion, ni le savoir; souvent avec de l'agrément. Rendons hommage aux industriels qui font preuve, ainsi, de culture désintéressée; sous ce biais le livre mérite d'être confronté avec ceux de l'éditeur Grasset. On en conclurait que l'optimisme et le bon sens de ces auteurs-là résulte certainement de ce qu'ils sont hommes d'action.

La Culture au cours de la vie est l'œuvre d'un de nos plus grands universitaires, mais de ceux qui n'ignorent ni le vaste monde, ni la diversité des intérêts humains. Œuvre qui cherche à rejoindre les besoins d'un vaste public, entendant par là non seulement la jeunesse estudiantine, mais tous les « honnêtes gens ». Ce n'est pas seulement de 15 à 25 ans que les classes dirigeantes ont besoin de culture. Un homme d'affaires, si surmené qu'il soit, ne peut sauvegarder l'activité, la liberté de son esprit qu'en menant de front, en même temps que sa tâche professionnelle, quelque curiosité scientifique ou la pratique de quelque art — son violon d'Ingres. Voici un livre de toute première qualité qui aura cette vertu, de faciliter à quiconque une culture assez générale, sans se

borner à en inculquer le désir — ce qui veut dire d'ordinaire suggérer le regret d'en être privé.

Ce qui manque à la plupart des gens, même instruits, c'est le moyen d'initiative première dans telle ou telle direction; c'est plus encore une méthode pour se faire par soi-même une opinion raisonnée. A cette double lacune, M. Roustan a magistralement pourvu; et le succès déjà obtenu par son livre en fournit une preuve éclatante. Aucun autre ouvrage n'est aussi propre à montrer comment on se doit faire un avis personnel sur un sujet de littérature, d'histoire, de science, d'art; comment on profite d'une expérience, comment on prépare un voyage; aucun au même degré n'apprend *à apprendre*, avec la délicate finesse d'un moraliste classique.

La Psychologie et la Vie, qui paraît presque sous la même couverture que l'ouvrage ci-dessus (35, rue Boissy-d'Anglas, Paris, 8e), et qui a, en 1929, organisé le Premier Congrès International de Psychologie Appliquée, poursuit le cours de ses progrès. Elle traite chaque mois d'un problème de psychologie pratique, l'envisageant sous ses différents aspects et fournissant, à l'occasion, des conseils dont chacun peut faire son profit. Elle a commémoré en août 1930 le centenaire du Romantisme et le cinquantenaire du Naturalisme, avec des collaborateurs tels que l'abbé Brémond et Ernest Seillière. Elle a consacré son numéro de novembre à l'apprentissage des langues vivantes, envisagé du biais tant de la psychologie que de la pédagogie; des spécialistes comme Ch. Pagot y contribuèrent, ainsi que des psychologues, Alain et Dugas. Janvier 1931 analyse l'attrait du mystère, en visant non seulement la métapsychie, l'exotisme, la théosophie, mais le mystère du sexe, celui de l'enfance, celui du prochain — celui de nous-même, duquel dépendent tous les autres. Un fascicule sur la suggestion paraît en février, un autre sur la timidité s'annonce pour mars. L'adaptation concrète des individus à leur profession n'est jamais perdue de vue : de là des études comme celles sur les méthodes de travail (juin 1930), ou « Technique et Techniciens » (sept. 1930). Chaque mois hommage est rendu à l'un des maîtres de la psychologie, depuis mars 1927.

P. MASSON-OURSEL.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Maurice d'Ocagne : *Hommes et Choses de Science;* Propos familiers, Vuibert. — Georges Urbain : *Achille Le Bel;* Comptes rendus de l'Académie des Sciences, août 1930. — Maurice Renaud : *Sur la Cancérologie,* Revue critique de Pathologie et de Thérapeutique, 1930.

Dans **Hommes et Choses de Science,** M. Maurice d'Ocagne, de l'Académie des Sciences, cherche à nous initier à l'œuvre de quelques grands mathématiciens français, et surtout à nous montrer la beauté intrinsèque des mathématiques, le plaisir esthétique qu'elles offrent à ceux qui s'y adonnent, comparable à celui dont la source se trouve dans la musique.

En général, les mathématiciens ne sont pas des spécialistes. Lagrange s'est intéressé à l'histoire des religions, à la métaphysique, à la botanique; la musique exerçait sur lui un attrait puissant; cet art était même pour lui « un véritable excitateur de l'inspiration mathématique. »

J'aime la musique, a-t-il dit, parce qu'elle m'isole; j'en écoute les trois premières mesures; à la quatrième, je ne distingue plus rien; je me livre à mes réflexions; rien ne m'interrompt, et c'est ainsi que j'ai résolu plus d'un problème difficile.

L'auteur consacre un chapitre de son livre aux *femmes de science.* Il concède que la femme peut posséder au même degré que l'homme « le don de l'observation, celui de l'expérimentation la rendant apte à la découverte des faits, l'ingéniosité propre à lui faire trouver la solution des problèmes; » mais il conteste que la femme arrive jamais à égaler l'homme « sous le rapport de l'imagination créatrice appuyée sur le raisonnement, capable d'enfanter les grandes théories ». D'après M. d'Ocagne, les femmes qui ont apporté à la science une « contribution personnelle » sont exclusivement des mathématiciennes; deux Françaises (Emilie de Breteuil et Sophie Germain), deux Anglaises (dont Ada Byron, la fille de l'illustre poète), une Italienne et une Russe (Sophie Kowalewsky).

Les femmes sont souvent fort habiles à calculer; mais « calcul et mathématiques sont choses tout à fait distinctes »; de plus, le calcul peut être effectué par de simples machines. Très curieux le chapitre sur les « machines à calculer, de Blaise Pascal à Torres Quevedo ». Le savant ingénieur espa-

gnol Torres Quevedo — associé étranger de notre Académie des Sciences — est, d'après M. d'Ocagne, le plus prodigieux inventeur de notre temps, dans l'ordre tout au moins des mécanismes; il a créé à Madrid un *laboratoire d'automatique.* Il n'est point d'opération obéissant à des règles précises pour laquelle Torres Quevedo ne soit en mesure d'établir une machine propre à l'effectuer d'une façon purement automatique. L'exemple le plus frappant qu'il ait réalisé est constitué par son *automate joueur d'échecs,* fondé sur l'emploi de l'électro-mécanique. A Paris, nombre de personnes ont pu le voir fonctionner et même prendre part à son jeu.

Elles en ont ressenti, il n'est pas exagéré de le dire, une véritable stupeur. Certains détails étaient, au reste, des plus divertissants. Par exemple, si le partenaire, convié à le faire, essayait de tricher en commettant une infraction aux règles du jeu, l'automate l'avertissait qu'il s'en était aperçu en allumant une petite lampe électrique; et si la faute se renouvelait deux autres fois, l'automate bloquait le mécanisme de façon à empêcher la continuation de la partie.

Un chapitre du livre de M. d'Ocagne est dédié à Paul Valéry, « grand admirateur de Choisy ». Auguste Choisy!

C'est le nom d'un sage qui vécut volontairement dans l'ombre, fuyant les occasions de faire éclater au dehors sa rare supériorité, et c'est aussi celui d'un homme qui a grandement honoré la science et l'intelligence françaises, ayant même, en certain genre, — on peut le dire sans exagération — fait montre d'un véritable génie.

Ingénieur doublé d'un fort bon mathématicien, architecte d'une extraordinaire érudition, dessinateur d'une rare habileté, théoricien avisé de la musique, humaniste dans la plus large, dans la plus complète acception du terme, explorateur à ses heures, écrivain de la plus fine qualité, il est apparu, sous chacun de ses aspects très divers, comme doué d'un talent de premier ordre.

Mondain à certaines heures, causeur aimable, il plaisait beaucoup; il aurait pu aisément se faire des relations qui l'auraient conduit aux plus hauts honneurs. La richesse et l'originalité de son œuvre le désignaient pour entrer à l'Académie. Il a refusé de poser sa candidature, d'aliéner son indépendance.

§

Ici, Marcel Boll me permettra d'empiéter un peu sur son domaine, et d'évoquer, avec le professeur Georges Urbain, une autre belle figure, celle d'**Achille Le Bel,** chimiste génial, mort récemment, qui consacra sa vie à la recherche désintéressée, et qui jamais ne brigua de situations ou d'honneurs.

Il travaillait sans aucune ambition personnelle et seulement pour satisfaire son inlassable curiosité des phénomènes de la nature, sur lesquels s'exerçait constamment sa pensée. Entre le monde extérieur et lui, il ne souffrait pas d'intermédiaires. C'était sa force et ce fut aussi sa principale faiblesse. La solitude où il vivait — il n'eut guère qu'un seul disciple, M. Freundler..., ne pouvait qu'exacerber, dans un sens peu favorable à ses succès, le tour original et audacieux de son esprit. Ne regrettons, — ajoute G. Urbain, — ni cet excès d'originalité, ni cet excès d'audace, puisque nous leur devons cette belle science qu'est la stéréochimie.

Il y a quelque trente ans, alors que Le Bel était déjà illustre à l'étranger, l'Académie des Sciences ne voulut pas entendre parler de lui. Ce n'est que quelques mois avant sa mort qu'il fut nommé « membre libre ».

§

Les savants indépendants et désintéressés deviendront de plus en plus rares à mesure que les laboratoires s'organiseront en usines de travail.

Le docteur Maurice Renaud, dans un article sur la **Cancérologie,** le déplore.

Coopération, taylorisation, rationalisation sont des termes qui, imprégnés d'esprit américain et prometteurs de réussite monétaire, font actullement fureur dans le monde de l'industrie et des affaires. Une forme économique nouvelle va peut-être s'imposer au monde entier, mais il n'est pas sûr encore que ce ne soit pas au détriment des formes les plus élevées de la pensée... Bien plus, ce qui est bon pour l'industrie ne l'est pas pour la science.

Les grands créateurs des sciences, ajoute le docteur Renaud, n'ont guère eu d'autre matériel que leur ingéniosité. L'auteur exagère sans doute lorsqu'il déclare que les magnifiques labo-

ratoires modernes, si bien outillés, ne favoriseront jamais une découverte.

GEORGES BOHN.

QUESTIONS JURIDIQUES

L'Affaire Dreyfus : l'Expertise de Bertillon (1). — Bertillon n'est pas réellement responsable de la condamnation de Dreyfus, puisque cette condamnation fut arrachée au Conseil de guerre par la production du Dossier-secret, corroborant les solennelles affirmations faites par Henry à l'audience. Mais il est responsable de la poursuite de Dreyfus. Sans son expertise, cette poursuite n'aurait pas été possible. C'est grâce à lui que la graine d'où cette poursuite est sortie — graine consistant, en tout et pour tout, dans la croyance que le capitaine Dreyfus était l'auteur du Bordereau — s'est trouvée pourvue d'un germe. Ce germe consiste dans l'idée que le Bordereau était une pièce forgée, quant à l'écriture.

Cette idée fantastique, cette invention incroyable pour celui qui, aujourd'hui, regarde la lettre-missive dite Bordereau, adressée de façon toute naturelle par Esterhazy à Schwartzkoppen, cette stupidissime mais indispensable découverte, Bertillon y fut conduit le plus naturellement du monde. Dreyfus a écrit le Bordereau; l'écriture du Bordereau présente avec l'écriture de Dreyfus des différences nombreuses et profondes; donc, Dreyfus a écrit le Bordereau en truquant son écriture. Voilà un beau raisonnement par A+B!

Beau, mais non pas bon; car le A de Bertillon, ou plutôt le A de l'Etat-Major, admis par Bertillon comme parole d'évangile, était faux si son B, dont le mérite lui revient, est incontestable.

Le mérite lui en revient, mais il ne l'a pas acquis du premier coup. Sa conviction de la culpabilité de Dreyfus était telle qu'au cours de l'examen officieux qui précéda l'arrestation, il ne sut point faire ce que Gobert avait fait, c'est-à-dire apercevoir, sous une ressemblance superficielle, le nombre et le caractère radical des différences entre l'écriture de la

(1) Voir *Mercure* des 1er février et 1er mars.

pièce incriminée et l'écriture de l'officier qu'on lui donnait comme l'auteur de cette pièce. La veille du 13 octobre 1894, il avait reçu des spécimens de l'écriture de Dreyfus et une photographie du Bordereau. Le 13, les pièces confiées à Gobert, dont l'original du Bordereau, ayant été réclamées à Gobert, lui furent envoyées à lui, Bertillon. Ce même jour, il libellait ainsi son avis officieux : *Si l'on écarte l'hypothèse d'un document forgé avec le plus grand soin, il appert manifestement que c'est la même personne qui a écrit la lettre et les pièces communiquées.* C'est sur cet avis, reçu à l'Etat-Major le 14, que l'arrestation du capitaine fut décidée. Le 13, le malheureux avait été convoqué au Ministère pour le 15. Le 15 eut lieu son arrestation.

Je précise ce point, non pour insister sur l'aveuglement dont Bertillon, qui cependant se connaissait en physionomie des écritures, fit d'abord preuve, mais pour bien montrer la façon dont est né le germe de la poursuite. Et je prie aussi qu'on en retienne que déjà l'idée d'un document forgé trottait dans la cervelle de l'expert. Confondant son avis officieux du 13 octobre avec son rapport officiel, croyant que la phrase que je mets en italique fait partie de son rapport, plus d'un de ceux qui raisonnèrent jadis sur l'Affaire ne comprend rien à la marche de la pensée bertillonesque (2). Cette marche est claire : la première fois que notre civil regarde le Bordereau, il se laisse tromper par la ressemblance superficielle, très superficielle entre l'écriture du Bordereau et l'écriture de Dreyfus. Elle le trompe aussi entièrement qu'elle a trompé les militaires, représentés surtout ici par Sandher et Du Paty de Clam (je n'ajoute pas Henry, parce qu'il me paraît inadmissible qu'Henry ait pu ne pas reconnaître l'écriture d'Esterhazy en voyant le Bordereau). Puis, quand il étudie le Bordereau, il retrouve assez de sa science des écritures pour concevoir,

(2) Tel est le cas de G. Hoctès, ce treizième contre-expert auquel Bernard Lazare ne demande pas, comme aux douze sommités de la Scriptologie, si Dreyfus a ou non écrit le Bordereau, mais ce qu'il pense du rapport de Bertillon.

A son erreur, G. Hoctès a été conduit par la première brochure de Bernard Lazare communiquée par celui-ci à tous les experts, et qui semble considérer comme un même document l'avis officieux de Bertillon et son rapport officiel.

conception dont les militaires se sont trouvés incapables, le B de son raisonnement (3).

Occupons-nous de ce B. Pourquoi, quandd on possède tant soit peu l'intelligence de la Scriptologie, et même si l'on est convaincu que Dreyfus a écrit le Bordereau (cas dans lequel se trouve Bertillon travaillant à son rapport), pourquoi ne saurait-on croire que l'écriture de Dreyfus ressemble tant soit peu significativement à l'écriture du Bordereau?

§

L'Affaire a tué l'expertise d'écriture en matière criminelle. Je ne souhaite pas sa résurrection et je ne viens pas déplorer sa perte. Mais on ne me fera pas dire qu'il est impossible de savoir si deux corps d'écriture, d'écriture spontanée, sincère : d'écritures aussi spontanées, et sincères, et naturelles, que celle du Bordereau, émanent du même scripteur ou de scripteurs différents.

La chose est possible chaque fois que la pièce de question ne se borne pas à un mot, une signature, par exemple, ni même à quelques lignes, mais offre une certaine étendue, et que les pièces de comparaison sont abondantes.

La chose devient facile quand les écritures dont il s'agit possèdent un caractère « bien personnel ».

Car alors elles seront farcies de ce que la Scriptologie nomme des *idiotismes scripturaux*.

Tout scripteur sème dans son écriture des signes, des façons, alphabétiques ou autres, qui lui sont propres et qu'on ne retrouvera pas de tout point semblables dans un graphisme autre que le sien, même si ce graphisme offre avec le sien une ressemblance générale. Ces lignes, ces façons, ces tics

(3) Les militaires s'en sont trouvés incapables, mais ils avaient grandement besoin qu'une expertise apportât la preuve scientifique que le Bordereau avait bien été écrit par Dreyfus, et ils sentaient ce besoin. On sait que dans le rapport qui termina, fin octobre 1894, son rôle d'enquêteur, Du Paty conclut qu'*il y aurait peut-être lieu d'abandonner les poursuites*, en égard à *la fragilité de la preuve matérielle qui servira de base à l'accusation*. Sans le rapport de Bertillon, postérieur à la clôture de l'enquête de Du Paty, la poursuite n'aurait certainement pas eu lieu; et, pour qu'elle ait eu lieu, il a fallu que l'expert développât l'idée que le Boirdereau était une pièce forgée quant à l'écriture, — expliquant ainsi la faible, très faible ressemblance qu'offrait l'écriture du Bordereau avec l'écriture naturelle de Dreyfus.

seront d'autant plus nets et d'autant plus significatifs que le scripteur sera doué d'un caractère plus « personnel ».

Il y a des cas difficiles : le cas Dreyfus-Esterhazy rentre dans les cas faciles. Ni l'innocent, ni le traître n'ont une écriture apprise, une de ces écritures que j'appelais l'autre jour passe-partout. L'un et l'autre possèdent une personnalité marquée. Enfin — soit dit sans entrer dans la Graphologie, mais parce que la Graphologie est fondée sur une base psychologique solide — ces deux caractères marqués, ces deux personnalités se trouvaient sans ressemblances morales. Sans plus de ressemblance qu'il y en a entre un des pires individus dont une armée et un pays puissent être affligés (4), et un officier doublé d'un citoyen très désirables. Donc beaucoup d'idiotismes scripturaux chez l'un et chez l'autre, et des idiotismes fort différents chez l'autre et chez l'un.

A l'évidence de ces signes, Bertillon, dont la bonne foi est certaine, ainsi que la bonne volonté, se rendit lorsqu'il travailla à son rapport.

§

Comme les douze scriptologues interrogés par Bernard Lazare, comme eux mais avant eux, Bertillon s'est aperçu que Dreyfus a la constante habitude, lorsqu'il écrit un mot à double *s*, de faire un premier *s* à jambage en forme de *s* alle-

(4) J'ai écrit (*Mercure* du 1er février, p. 669), qu'Esterhazy était *français de fraîche date, étant fils d'un père autrichien.* Un correspondant m'apprend mon erreur. « Il était fils du général Walsin d'Esterhazy, né à Nîmes, et petit-fils d'un Walsin d'Esterhazy né à Valleraugue (Gard). Le premier des W. E. était lui-même, du côté paternel naturel ,issu d'une longue famille de Français, les marquis de Ginestous, et du côté maternel il descendait d'Esterhazy naturalisés... »

Je savais que l'auteur du Bordereau a fait ses études à Nîmes et que son père, le général, y a vécu, mais me figurais qu'il y avait seulement pris sa retraite.

L'idée qu'Esterhazy était Français de fraîche date m'était venue tant de ce fragment d'une fameuse lettre publiée au cours de l'Affaire : « Si ce soir on venait me dire que je serai tué demain comme capitaine de uhlans en sabrant des Français, j'en serais certainement parfaitement heureux... etc. », que de sa non moins fameuse lettre du 29 octobre 1897 au Président de la République : « Si j'avais la douleur de ne pas être écouté par le magistrat suprême de mon pays, j'ai pris mes précautions pour que mon appel parvienne à mon chef de blason, au suzerain de la famille Esterhazy, à l'empereur d'Allemagne... »

M. le docteur Henry Labonne, qui a connu cet effarant personnage en 1897, m'a donné sur sa mentalité et ses propos d'intéressants détails, que je lui laisse le soin de publier... dans ses Mémoires.

mand, puis le second *s* court, un *s* d'écriture française. Il a constaté, comme les douze coutre-experts, mais avant eux, que le scripteur du Bordereau a la constante habitude de procéder de façon contraire et d'écrire *sf* au lieu de *fs*.

Cette différence, d'une importance extrême, tant de l'avis de Bertillon que de l'avis des contre-experts, Bertillon n'en tire pas la même conséquence que les contre-experts, lesquels s'appuient fortement sur elle pour penser que Dreyfus n'a pas pu écrire le Bordereau. Comment voudriez-vous qu'il en tirât cette conclusion, lui qui *sait* mieux que personne que Dreyfus est l'auteur du Bordereau? Oui, il en est encore plus sûr que ceux qui le lui ont dit : Sandherr, Du Paty, Gonse, etc., plus sûr — le cas échéant — qu'Henry lui-même, parce qu'il a pleine confiance en leur parole, alors qu'eux ont tout de même besoin qu'une expertise vienne leur donner l'assurance qu'ils ne se sont pas trompés! Voyons... mettez-vous à la place de cet homme au lieu de le traiter d'imbécile; et que celui qui ne fut jamais conduit à l'erreur par une confiance entière en la parole d'autrui jette la première... je veux dire la mille et unième pierre à Bertillon!

Le chef du Service de l'Identité judiciaire n'a pas été beaucoup plus sot que n'importe lequel des anti-dreyfusards (dont je fus pendant un laps), mais il a été beaucoup plus ingénieux.

C'est Dreyfus qui a écrit le Bordereau : seulement le Bordereau est une pièce *forgée avec le plus grand soin.* Bertillon adopte cette hypothèse qu'il écarta dans son avis officieux quand on risquait d'en conclure que le Bordereau pouvait ne pas être de Dreyfus. Pour faire le Bordereau, déclare le rapport de Bertillon, Dreyfus *a décalqué son écriture;* puis il l'a falsifiée en y introduisant laborieusement, savamment, maintes modifications du tout au tout, modifications devant lui permettre, au cas où il serait découvert, d'alléguer que l'écriture du Bordereau n'était pas la sienne. C'est ainsi qu'ayant l'habitude de tracer ces doubles *s* à l'aide d'un *s* à jambage suivi d'un *s* sans jambage (*s* allemand, puis *s* français), il a, dans le Bordereau, opéré avec un *s* sans jambage précédé d'un *s* à jambage (*s* français, puis *s* allemand).

Voulez-vous un autre exemple? Tandis que l'écriture natu-

relle de Dreyfus montre des déliés au commencement des mots et pas à la fin, dans le Bordereau, les déliés sont absents du commencement et se trouvent à la fin des mots. *C'est voulu,* dit Bertillon.

L'entier rapport est bâti sur l'existence d'un truquage systématique et machiavélique, quand il ne contient pas des remarques comme celle dont le mot *responsable* se trouve l'objet. L'expert juge que ce mot n'est pas absolument semblable à ce qu'il était dans les pièces de comparaison. *C'est,* dit-il, *que le capitaine Dreyfus, en écrivant ce mot, a tremblé en pensant aux responsabilités qu'il encourait.*

D'autre part, ce qui prouve que, quant au mot *adresse,* la pièce de question est bien de la main de Dreyfus, c'est que ce mot « adresse » *s'applique exactement sur la signature du capitaine : A. Dreyfus,* telle qu'on la trouve dans les pièces de comparaison.

N'insistons pas et passons vite sur l'illustration, à grand renfort de légendes, que l'halluciné crut devoir joindre à son texte. On y voit un arsenal en forme de cœur dans lequel le traître est établi et dresse ses plans. Il est relié par deux voies, qualifiées *chemins souterrains,* à une citadelle crénelée, bardée de canons de divers calibres, au centre de laquelle sont inscrits les mots : *tirs à longue portée, feux de tous côtés.* Cette citadelle aboutit à un rectangle figurant le but. A la gauche de ce rectangle sont tracés six demi-cercles désignés comme le *plan de défense venant de la gauche.* Chacun des intervalles de ces demi-cercles est doté d'une légende relatant les moyens de défense prévus par Dreyfus en cas de découverte.

C'est le graphique du travail mystérieux auquel le traître s'est livré dès son entrée au ministère, annonce Bertillon dans son rapport.

§

Ce texte et son illustration, développés et démontrés par leur scripteur et dessinateur durant trois heures d'horloge, eussent été un excellent moyen de défense en faveur de l'accusé sans les affirmations d'Henry et sans le Dossier secret. Le commandant Brisset, commissaire du gouvernement, n'hé-

sita pas à lâcher l'expert, déclara sa déposition incompréhensible et adjura les juges de se reporter purement et simplement à la pièce incriminée. « Prenez vos loupes, leur dit-il en terminant, vous serez sûrs que c'est Dreyfus qui l'a écrite. »

En cela, cet honorable officier (dont le réquisitoire est sans reproche, compte tenu, hélas! de l'erreur de fond qui l'entachait) manifestait de faibles dispositions pour la science des écritures! Mais le rapport de Bertillon avait fait son œuvre lorsque s'ouvrirent les débats. Grâce au germe dont il avait muni la graine de l'Affaire, cette graine était suffisamment féconde pour permettre le départ du Capitaine à l'Ile du Diable. Les juges crurent que Dreyfus était l'auteur du Bordereau, non pas tant parce que tel était l'avis des experts que parce qu'Henry leur jura et rejura que, des déclarations à lui faites par un personnage indévoilable, mais entièrement sûr, résultait pour lui, commandant Henry, âme du Bureau des renseignements, que le traître ne pouvait pas être un autre officier que Dreyfus. Et le Dossier secret, avec des pièces telles que « ce canaille de D... », et son commentaire, acheva leur conviction. L'idée, cependant, admise par eux, que le Bordereau est une pièce forgée, va être communément admise, tant qu'Esterhazy n'aura pas été découvert, si tout le monde n'en conclut point que la pièce a été forgée par Dreyfus.

L'exposé de la fortune de l'invention bertillonienne, fortune non moins singulière que cette invention elle-même — et aussi bien, je crois, explicable psychologiquement que cette invention — fera l'objet de ma prochaine chronique.

MARCEL COULON.

POLICE ET CRIMINOLOGIE

Charles Péchard : *Figures et choses de mon temps. — Les Scéléralesses licites* (Jean Fort, édit.).

Depuis que j'ai eu l'occasion de vous parler de lui, ici même, à propos de ses *Zig-zags de l'Amour* (15 mai 1928) M. Charles Péchard a publié deux volumes, où il met également à contribution son expérience d'ancien commissaire de police de la ville de Paris, mais conçus dans un état d'esprit fort différent.

Le premier : **Figures et choses de mon temps,** paru en novembre 1928, s'agrémentait d'une préface où l'auteur, réprouvant ceux de ses collègues qui s'avisent d'entretenir leurs lecteurs de drames policiers et d'affaires criminelles auxquelles ils ont été mêlés, les accusait de chercher à « éveiller des curiosités malsaines et de trahir des secrets qui ne leur appartenaient pas. » Je pouvais prendre cela pour une pierre jetée dans mon jardin, et une réponse ouverte aux critiques que je ne cessais de lui formuler, dans le privé, touchant sa manière de voir.

Je m'étonnais, le sachant, par suite des postes importants qu'il avait occupés, instruit mieux que personne de tous les dessous de la vie parisienne et de la politique contemporaine, qu'il se bornât à nous conter des anecdotes n'ayant qu'un point de départ assez vague dans la réalité, quand elles n'étaient pas entièrement imaginées. J'aurais voulu qu'il fît œuvre de mémorialiste et d'historien. Il préférait nous divertir. « Je suis, disait-il, un montreur de lanterne magique », mais il ne faisait défiler sous nos yeux que des images comiques et burlesques, souvent sans aucun lien.

Ainsi, son livre : *Figures et choses de mon temps,* correspondait mal à son titre. On l'ouvrait avec avidité, pressé de s'y renseigner sur un point plus ou moins important d'histoire. On y tombait, dès les premières pages, sur une farce d'étudiant, l'odyssée d'un pot de chambre, contée avec humour et brio, certes, car ce n'est pas l'esprit qui manque à mon excellent ami Péchard, mais qui aurait pu tout aussi bien sortir de la plume d'un autre écrivain de talent, n'ayant jamais passé par les commissariats. Et tout le reste, à l'avenant, montrait son parti pris de n'exploiter qu'une veine bouffonne.

Or, à quelques mois de distance, M. Péchard nous revient complètement transformé, avec **Scélératesses licites,** livre amer, violent, brutal par endroits, où il nous trace un triste tableau du temps présent. C'est une sorte de pamphlet, dont le titre, déjà suffisamment révélateur, s'aggrave encore du sous-titre : *Traité de friponnerie à l'usage des honnêtes gens,* d'une ironie plutôt acerbe. Et l'auteur, qui nous jurait, en novembre 1928, promener sur le train vicieux du monde un regard de sceptique amusé, s'en montre tout à coup si

irrité qu'il entre en effervescence comme une soupe au lait. D'où vient cette volte-face subite? Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?

Quoi? ce fonctionnaire privilégié, chargé de missions spéciales, gratifié à son départ, par faveur exceptionnelle, du plus haut titre auquel il pût prétendre, celui de commissaire divisionnaire honoraire, décoré de la Légion d'Honneur (chose rare alors) et de tous les ordres étrangers, cette personnalité bien parisienne, hôte des salons les plus *selects*, qui comptait parmi ses relations des altesses et des princes (on prétend même des souverains), ce « fils de la poule blanche », d'une santé et d'une situation de fortune enviables, que l'on pouvait s'imaginer un homme heureux et satisfait, passé brusquement de l'autre côté de la barricade, fait cause commune avec les mécontents! Cet ancien ami de l'ordre et soutien du régime veut pourfendre M. Poincaré, qu'il rend responsable de tous nos malheurs! Serait-ce un signe des temps? Il faudrait, alors, jeter bien haut à tous les échos l'avertissement salutaire : *Caveant consules!*

J'entends bien que nous vivons une époque peu réjouissante, mais tous les maux d'après guerre, dont gémit M. Péchard, la dépréciation du franc, la vie chère, l'oppression du Fisc, l'offensive des hôteliers et des mercantis, existaient déjà en novembre 1928, lorsqu'il écrivait, d'une plume si dégagée et sans y rien perdre de son enjouement, sa préface aux *Figures et choses de mon temps*, et les autres maux, provenant des profiteurs de la maladie, des pirates de la Finance, des empoisonneurs brevetés, des maîtres-chanteurs, des exploiteurs du sentiment religieux et même de la dictature syndicaliste, ne datent pas d'hier. Ils sévissaient aussi âcrement alors qu'il ceignait l'écharpe.

Il n'est même pas jusqu'aux arrêts de la Cour de Cassation, que M. Péchard nous dénonce comme de véritables dénis de justice, qui ne remontent à une époque antérieure, puisqu'ils s'espacent de l'année 1853 à l'année 1912. L'auteur a donc attendu bien tard pour s'en importuner.

Et de quoi s'agit-il, au fond?

La Cour de Cassation a décidé que « *les allégations purement mensongères, quand elles ne sont pas appuyées par un*

fait extérieur et matériel, ni par aucune intervention d'un tiers, ne sont pas des délits; que l'énonciation d'un fait inexact, les arguments subtils ou artificieux, si formels, si catégoriques, si préjudiciables qu'ils puissent être pour ceux qui les acceptent comme vérités, ne constituent pas des manœuvres frauduleuses, base essentielle de l'escroquerie. »

N'est-ce pas sagement conclu? Qu'après cela, la Cour de Cassation ait acquitté, du fait d'escroquerie, des gens qui s'étaient fait remettre des valeurs ou de l'argent sur une simple déclaration verbale, n'était-ce pas logique? N'appartient-il pas aux citoyens de vérifier les allégations de ceux qui font appel à leur bourse? « Aide-toi, dit un proverbe, et le ciel t'aidera. » On pourrait dire dans le même sens : « Défends-toi et les tribunaux te défendront. » Il ne faut pas prêter la main à se laisser dépouiller par un excès de confiance ou d'étourderie à l'égard des flibustiers.

La Cour de Cassation a décidé, en outre, que le fait, pour un directeur de garde-meuble, d'avoir loué, à un entrepreneur de spectacles, des objets mobiliers, déposés chez lui, ne constituait pas le véritable « détournement » exigé par la loi comme l'un des éléments constitutifs de l'abus de confiance. Cela prouve le souci que les magistrats de la Cour apportent à s'en tenir strictement aux termes de la loi.

« Mais, s'exclame M. Péchard, le feu a pris au théâtre et les objets confiés ont été détruits! » Cette circonstance regrettable pouvait-elle influer sur la nature du délit?

Il ne s'en suit pas, d'ailleurs, que la Cour ait approuvé les agissements du garagiste. Elle a délaissé le plaignant à se pourvoir, pour réparation du préjudice causé, devant la juridiction civile, où il était sûr de recevoir satisfaction. C'est ce qu'elle avait fait pour ceux qui se prétendaient à tort victimes d'escroquerie. Je n'engagerai donc pas les honnêtes gens à se réclamer de ces arrêts pour espérer l'impunité en pareil cas.

De même, je reprocherai à M. Péchard de ne pas avoir pris garde, lorsqu'il excipe de certaines mesures arbitraires et illégales, pour charger à fond de train contre la Préfecture de Police, qu'il risquait de discréditer en bloc, dans l'opinion, l'ensemble de ses fonctionnaires. Il va de soi que la Préfecture

de Police est un instrument de salut à la disposition du Pouvoir, et qu'elle doit se plier à ses commandements, mais il faut distinguer entre ses différents services, ceux de l'ordre politique et ceux de l'ordre administratif et judiciaire. Ce n'est pas l'illégalité qui règne dans les commissariats. J'en ai donné la preuve dans mes trois volumes de *Souvenirs de police,* parus à la librairie Payot. J'y aurais pu citer même M. Péchard parmi les commissaires de police qui savaient tenir tête, à l'occasion, à leurs chefs, pour éluder, non seulement des suggestions illégales, mais discuter des ordres simplement intempestifs et maladroits, de nature à froisser l'opinion. En tant qu'auxiliaires du Procureur de la République, les commissaires de police ne relèvent que de leur conscience. J'en ai connu, de mon temps, prêts à sacrifier leurs intérêts à leur devoir. Je suppose que la tradition ne s'en est pas perdue.

M. Péchard m'avouera que la police judiciaire aurait moins fait parler d'elle, ces temps derniers, si elle était restée aux mains de ses magistrats de carrière. A noter d'ailleurs qu'il ne s'est jamais produit de scandales, à la Préfecture de Polices, que dans les services où l'on s'est avisé d'y introduire des politiciens pour chefs. Le cas s'était produit avec Caubet, nommé chef de la police municipale, et avec Puibaraud, nommé directeur général des recherches. Ces exemples auraient dû suffire.

Aujourd'hui que la direction de la police judiciaire, grâce à la clairvoyance d'un vigilant Préfet, est rendue à ses ayants droit, nous pouvons lui faire confiance. Un Xavier Guichard, entouré de collaborateurs comme MM. Barthélemy, Guillaume, Ameline (je ne nomme que ceux que je connais pour les avoir vus, jadis, à l'œuvre), magistrats aussi intèegres que dévoués au bien public, ne peut manquer de la maintenir en droit chemin. Nul de ces fonctionnaires ne saurait être effleuré du moindre soupçon de tripotages ou d'illégalités. Ne les décourageons pas en faisant rejaillir sur eux la responsabilité d'un scandale où ils ne sont pour rien.

Mais je ne vois pas encore là des faits nouveaux de nature à justifier le brusque changement d'attitude de M. Péchard. D'où lui vient cette exaspération soudaine? Des scandales

financiers et parlementaires? N'avait-il pas connu ceux de Wilson, du Panama et tant d'autres, sans qu'en fût altérée sa bonne humeur? Il est évidemment fâcheux que des ministres se fassent les complices des requins de la Finance, pour piller les deniers publics, mais puisqu'ils sont inquiétés, poursuivis et condamnés, cela prouve que toute notion de justice et d'honneur n'est pas encore éteinte chez nous. Les scandales se multiplient. Il s'en produit plus en République qu'en monarchie. C'est que la République est moins disposée à les étouffer. Louis XIV a bien emprisonné Fouquet, parce qu'il avait un avantage personnel à confisquer ses richesses mal acquises. Il s'est bien gardé de charger un tribunal de faire la lumière sur la mort de Madame et sur les agissements criminels de la Montespan.

Le vrai scandale n'est pas dans les concussions des parlementaires, il serait dans leur impunité. Vive donc le régime qui permet même à ses adversaires d'élever la voix, de dénoncer les coupables et de forcer, au besoin, la main à la répression! Sous l'ancien régime, M. Péchard aurait pu payer cher ses protestations véhémentes. Son livre eût été mis au pilon, et lui-même, peut-être, cloué au pilori.

L'affaire Oustric a mis la puce à l'oreille des politiciens marrons. Un ancien ministre, candidat à la Présidence de la République, y a perdu ses chances. Tant mieux! Les requins de la Finance dégorgent. A merveille! Le bien sort toujours de l'excès du mal. J'ai foi en la justice immanente. Les hôteliers et les mercantis, dont se plaint M. Péchard, commencent à déchanter. Ils ont trop tiré sur la corde. Ils ont tué la poule aux œufs d'or. L'Etat fera de même. Attendez encore quelque peu. La crise économique remettra tout en place. Ce n'est pas le moment pour les honnêtes gens de broyer du noir.

Mais on conviendra que cette façon optimiste d'envisager les choses ne saurait convenir à tous. Je ne m'étonne pas que M. Péchard exècre son époque avec des accents empruntés à Juvénal, je m'étonne qu'il y soit venu si tard, et qu'il inflige ainsi un violent démenti à ses précédentes déclarations, empreintes d'un scepticisme si accusé. D'un excès d'indulgence, il est passé à un excès de sévérité. Cela prouve qu'il ne faut jamais jurer de rien. J'ajoute que si j'ai cru devoir

contester certaines de ses allégations, je n'entends pas m'inscrire en faux contre toutes. Il en est qui visent le brigandage du fisc et la malhonnêteté de l'Etat, d'une vérité trop évidente. Que penser de l'inconscience d'un Etat qui vend, aux enchères publiques, des stupéfiiants, dont la détention est interdite, de sorte que les acquéreurs, à la sortie des enchères, se trouvent en posture d'être appréhendés et conduits au poste par ses propres agents? Et, si je me suis plu, pour répondre aux objections de mon éminent collègue concernant mes *Souvenirs de police,* à le taquiner sur son changement de ton, il n'entre pas dans ma pensée de déprécier ni la valeur de sa dialectique, ni celle de sa documentation. Je n'en persiste pas moins à penser que cet ami du droit et défenseur de la liberté individuelle eût mieux servi sa cause en utilisant, pour arguments, au lieu de faits notoirement connus et tombés dans le domaine public, des abus qui lui avaient été personnellement révélés, au cours de sa carrière.

Cette réserve faite, je n'en suis que plus à l'aise pour proclamer la haute portée sociale de son livre, digne d'être lu et médité.

ERNEST RAYNAUD.

VOYAGES

A. Clément-Grandcourt : *Un Raid en Palestine*, « La Cause », 69, rue Perronet, Neuilly. — Princesse Bibesco : *Jour d'Egypte*, Flammarion.

Un curieux ouvrage est celui qui a été apporté par M. .A Clément-Grandcourt : un **Raid en Palestine,** et qui nous reporte presque de suite au vieux temps de l'Evangile. Le voyageur arrive à Saïda, l'antique Sidon, la mère de Carthage et d'Hippone. Les montagnes de la côte s'abaissent; ce n'est plus l'âpre Liban, mais les collines de Phénicie. On passe tout près de Saint-Jean-d'Acre, de ses tours et de ses remparts, pour ariver enfin à Haïfa. Une auto permet de gagner ensuite Nazareth, ville blanche, bien construite, qui contient nombre d'églises et couvents, mais dont le nom seul est à retenir. On descend dans la crypte célèbre qui, selon la tradition catholique, aurait été le lieu de l'Annonciation et dans laquelle des colonnes marquent la place où se tenaient Marie et l'Archange;

le lieu est encombré d'ailleurs par des autels du plus pur style Saint-Sulpice.

La route passe devant une grotte où l'on retrouve, paraît-il, le puits de Jacob, mais qui a été surmonté d'ornements en fer forgé, et bientôt apparaît le vaste panorama de Jérusalem. Une des premières choses que le voyageur rencontre d'ailleurs dans la ville, c'est un cinéma. Pour être exact, il faut dire que la Palestine est aujourd'hui une véritable possession britannique. Les Anglais se sont installés dans ce pays de la Bible et y sont, je crois, pour longtemps.

La visite des Lieux Saints commence par la basilique du Saint-Sépulcre, qu'on gagne à travers un dédale de ruelles. C'est un édifice de tous les styles et époques, mais qui a surtout l'intérêt de ses souvenirs. On y mentionne une crypte où aurait été découverte la vraie croix, et une terrasse annexe qui serait le Calvaire, mais l'église est restée divisée entre les diverses communions chrétiennes qui s'en disputent âprement les lambeaux. Le tracé de la voie douloureuse suivie par le Christ a, comme on le sait, beaucoup varié au cours du temps, et récemment encore était en discussion; les diverses stations indiquées semblent bien conventionnelles en effet, et il est bien probable qu'on discutera sur le fait très longtemps encore.

Ailleurs, dans la ville, on montre une vaste terrasse sur laquelle s'élevait le temple de Salomon. Des mosquées et autres édifices l'ont remplacé. L'auteur nous parle ensuite des principales mosquées de Jérusalem, dont certaines sont d'ailleurs bien connues. Hors la ville s'étend la célèbre vallée de Josaphat, toute peuplée de tombeaux, et bientôt on nous fait visiter les écuries de Salomon, demeurées, paraît-il, intactes. Le livre parle cependant des murailles de Jérusalem, murailles antiques et adjonctions datant des Croisés; de l'église fortifiée de la Dormition; de l'enceinte construite par Hérode Agrippa et qui aurait été la troisième de la ville; de la nécropole qui porte le nom de Tombeaux des Rois. Le voyageur gagne Béthanie, où se trouvait le sépulcre de Lazare, Bethléem dont la population fabrique surtout des objets de piété, et qui possède une basilique datant de Constantin. Revenu à Jérusalem, M. Clément Grandcourt visite encore bien des endroits, dont

le couvent des Franciscains, où l'on conserve les armes de Godefroy de Bouillon; puis, après avoir quitté définitivement la ville, il passe à Château-Pèlerin, ancienne forteresse des Templiers, et finit par atteindre Damas, qui a été surnommée la perle du désert. Ce fut sa dernière étape. Heureux d'avoir retrouvé les décors du Nouveau Testament, il prit enfin le chemin du retour.

Le volume de M. A. Clément-Grandcourt est d'une lecture attachante et mérite d'être gardé parmi les récits de voyages déjà si nombreux concernant la Palestine et les terres de l'Evangile.

§

Mme la princesse Bibesco, auteur déjà de divers ouvrages, vient de publier encore un intéressant volume : **Jour d'Egypte,** qui raconte son voyage dans la vallée du Nil. Après avoir gagné le Caire, elle visite les Pyramides. C'est ensuite Héliopolis, où l'on a installé tout un musée; les fouilles de Saqqarah où l'on a découvert le plus ancien papyrus connu; Thèbes avec ses ruines, ses décombres, ses fouilles où l'on a retrouvé Alexandre le Grand sous la figure du dieu Horus à la double couronne; ailleurs, un colosse de Rhamsès avec ses lèvres enfantines, gonflées et souriantes, qui gît sur le côté, renversé par des conquérants ou un tremblement de terre. Une des dernières stations de la princesse est pour Edfou, dont elle visite le temple à 7 heures du matin, et finalement elle revient par Port-Saïd.

L'ouvrage est en somme une curiosité et sa haute tenue littéraire en fait une des plus agréables publications qui aient paru sur l'Egypte.

CHARLES MERKI.

LES REVUES

La Revue de Paris : l'impératrice Eugénie; causes de l'expédition du Mexique et de la guerre d'Italie; le chanoine Chiocca, inventeur de la bombe d'Orsini et qui proposa de l'expérimenter contre Pie IX; le drapeau mis sur le cercueil de l'ex-souveraine. — *Jeunesse-Club :* présentation et textes d'un « grand philosophe méconnu ». — *La Revue de France :* un mot de Joffre en 1912. — *La Nouvelle Revue française :* deux images de Paris, de M. Marcel Jouhandeau. — Mémento.

Ces dernières années ont vu naître toute une littérature ins-

pirée de l'impératrice Eugénie. Le comte Sforza, ancien diplomate italien, apporte son témoignage sur la défunte, dans **la Revue de Paris** (1er mars). Il a été reçu à Farnborough Hill par la souveraine déchue. Il a essayé d'en comprendre le caractère : orgueil, vanité, force, insensibilité, il hésite entre l'une de ces quatre dominantes. Ce qu'il affirme, c'est que cette femme qui régna en France était surtout profondément espagnole. De son rôle souverain, le mémorialiste remarque : « ce ne fut qu'un rôle — de reine, mais de reine de théâtre ». Il insiste sur ce point :

Après de longues années, dans la rétraite de Farnborough Hill, le souvenir de la rampe s'imposait encore, parfois. Les repas étaient servis dans une longue galerie; derrière la place de l'Impératrice, un buste en marbre de son fils — une aimable figure de jeune Anglais, n'ayant rien du masque sombre et fiévreux des Bonaparte.

Souvent elle me parla de lui : mais je ne sentis qu'une seule fois en elle comme la douleur d'une blessure encore ouverte : lorsqu'elle se plaignit qu'en 1870 les Français — et c'était si clair qu'elle parlait d'un peuple autre que le sien — avaient ri d'un des premiers communiqués de la guerre où l'on décrivait le calme avec lequel le Prince impérial avait ramassé des balles prussiennes sur le champ de bataille de Sarrebruck. Même avec son fils : le prestige.

Sur l'expédition du Mexique, engagée, a-t-on dit souvent, sur le conseil de l'impératrice, le comte Sforza note et commente cette déclaration :

Elle m'en parla volontiers, avec cette abondance de paroles qui se rencontre chez les politiciens qui veulent se justifier, mais ne veulent pas admettre qu'ils se justifient. Une seule remarque me frappa comme sincère et originale.

— C'est facile, — me dit-elle un jour, — de critiquer après coup. Il se peut que nos informateurs mexicains nous aient trompés ou se soient trompés. Mais nous comptions sur une éventualité que nous croyions sûre : la victoire des Etats du Sud dans la guerre de Sécession. Si elle s'était réalisée, la situation du Mexique aurait été tout autre. A Londres, d'ailleurs, on croyait, comme nous, à la victoire des Sudistes.

A la vérité, à Londres on avait cru, ainsi qu'aux Tuileries, à la victoire des Etats du Sud; mais seulement dans le Londres de la Reine, du Foreign Office, des clubs aristocratiques; les masses po-

pulaires avaient vu mieux que les diplomates et avaient été sûres, dès le début, de la victoire des Nordistes.

Le comte Sforza se rappelle, chez son illustre hôtesse, une « romanesque admiration » pour Orsini, à raison de la lettre que le régicide adressa, la veille de son supplice, à l'Empereur qu'il avait manqué. On connaît cette lettre, vraiment d'une rare élévation, qui adjure Napoléon III d'affranchir l'Italie de l'Autriche : « L'Empereur n'oublia jamais cet appel », disait sa veuve. Elle produisit sur son interlocuteur « l'impression nette » que « la crainte d'un nouvel attentat comme celui d'Orsini » poussa l'Empereur à engager la guerre d'Italie.

Voici un point d'histoire qui ne manque pas de piquant :

J'avais raconté, de mon côté, à l'Impératrice, comment avaient été inventées les bombes d'Orsini, qui, lors de l'attentat, avaient paru des engins mystérieux et formidables.

Leur inventeur fut un chanoine Chiocca, du chapitre de Sarzana, vieille petite ville ligurienne située non loin des propriétés de ma famille. Chiocca passait tous ses loisirs à des expériences et à des recherches dans un petit laboratoire de chimie : la bombe qu'on appela plus tard *all'Orsini* fut une de ses inventions. En 1849, il en envoya un spécimen à Mazzini, à Rome, où celui-ci était alors Triumvir de la République. Chiocca conseillait à Mazzini de la faire expérimenter contre Pie IX, *nemico d'Italia,* ce qui n'empêcha pas l'excellent chanoine de continuer à aller chanter toutes les après-midi de sa vie dans le chœur de la cathédrale de Sarzana. Dans ses dernières années, il se plaignait encore auprès de mon grand-père de ce que « Mazzini n'avait même pas répondu ».

L'Impératrice goûta infiniment la saveur stendhalienne de l'histoire. Tout le sang que les bombes avaient fait verser à ses pieds lui était évidemment sorti de la mémoire, car elle ne fit que s'exclamer :

— Comme c'est curieux ! Comme c'est romanesque !

Quinze ou vingt mois après la mort de l'impératrice, le comte Sforza est allé un dimanche à l'ancienne résidence de la souveraine, devenue une abbaye de bénédictins français. Ils y avaient déjà pied, du vivant de la châtelaine. Le moine qui guida le comte Sforza l'y avait connue. Les deux hommes s'entretinrent d'elle :

— ...J'étais déjà ici lorsque la guerre éclata, — dit le bénédictin. A la fin de 1914 je revins pour une permission de quelques jours; j'avais gardé mon uniforme; à la messe, le bas de mon pantalon rouge passait sous les ornements sacerdotaux; et j'entendis l'Impératrice dire distinctement à son secrétaire :

— Oh! oh! ils ont encore le pantalon rouge!

Le moine, qui aimait parler français, ne s'arrêta plus.

— Elle parlait tout le temps de l'Espagne; et souvent en espagnol; elle voulait être considérée comme Espagnole. Elle voulait même que son cercueil fût recouvert d'un drapeau espagnol...

— Et que fit-on?

— Oh! nous plaçâmes le drapeau français. Comment aurions-nous pu faire autrement, puisqu'elle avait prescrit que l'inscription sur son cercueil fût : *Eugénie, Impératrice des Français?*

§

Jeunesse-Club, « publication trimestrielle » qui est dans sa « cinquième année » et porte cette devise : « Eros, Vie, Paix », offre à lire un « Message de Camille Spiess » qui occupe la majeure partie de son fascicule daté de janvier à mars.

D'abord, qui est M. Camille Spiess?

« Un de nos grands philosophes les plus méconnus », affirme « Mme de Grandprey, de Paris ». Elle présente, en outre, M. C. Spiess de cette manière qui provoque les notes ci-dessous, de la rédaction du bulletin :

Camille Spiess est l'être le plus pur, le plus ingénu qu'il soit possible de trouver et en même temps, sa pensée a la valeur de l'éclair qui perce les ténèbres, c'est pourquoi il dépasse tout ce qui pense, car il est, au-delà de toute *intelligence,* l'illumination même du génie (1). Et précisément pour cette grandeur dont il est la première victime et l'hiérophante, il aura contre lui tout ce qui est la vie, toute la Nature et sa traîtrise, tout ce qui tient à renaître et à se rouler dans la corruption, principe de la vie terrestre et charnelle qui sera toujours contre les Perceval et le mystère du *Saint des Saints* (2) .».

(1) La Virilité humaine de la race n'est-elle pas la Chasteté érotique ou spirituelle, la condition même du génie de l'individu fécondé, *possédé,* illuminé? (N. D. L. R.).

(2) Voir l'exégèse spiessienne de Mme de Grandprey dans : *Hermétisme,* n° 12 et *Les Annales d'Hermétisme,* n° 5 (Supplément, 95, rue Ordener, Paris 18e). (N. D. L. R.).

Maintenant que nous possédons quelque lumière sur M. Camille Spiess, nous pouvons mieux aborder son message :

Il y a, aujourd'hui, un malentendu du corps et de sa précieuse réussite érotique, spirituelle et humaine qui est la *sublimation* ethnique ou consciente, le rêve éveillé de la vie ou du génie d'où dépend le progrès de l'humanité, la psychologie de l'enfant ou la véritable pédagogie. Le corps humain est la construction de sa Libération ou de son Esprit sain.

La *vulvolâtrie,* la morale du téton, le culte de la sacro-sainte Muqueuse, tout ce que nous nommons « idéalisme » : le « christianisme », l' « occultisme », la théologie, la théosophie et la théocatie juive, — n'est que l'inconscient déguisement de besoins physiologiques, l'épopée du bas-ventre ou le symptôme malsain de l'eunuchisme charnel, de l'enfance sénile ou morveuse, source de tous les maux !

Là-bas gîte et s'agite le malentendu du corps, l'enfant mal élevé parce que le spiritualisme érotique, humain ou véritable : la Mythologie, l'Anthroposophie, l'Autocratie poétique et aristocratique, qui n'est pas à la portée de toutes les *bourses,* — est le corps occulte ou réel de l'Esprit sain, la santé de la race, la plénitude, la souveraineté primordiale et fatale des hémisphères testiculaires.

Eros, l'Enfance indestructible du cœur humain, du sang rédempteur prévient le « mal » qu'on ne peut JAMAIS GUÉRIR parce qu'il est la Vie, la Santé, l'Esprit, la Paix, le Bonheur, parce qu'il est la précieuse réussite du corps humain.

Il est possible que cela soit de la philosophie? Il est certain que notre philosophe s'exprime en galimatias. Peut-être doit-il à ce fait la méconnaissance dont souffrent pour lui ses admirateurs? S'il consent à la clarté, M. C. Spiess découvre de ces « vérités premières » si bien chantées par Courteline : « mon présent est le fils du passé et le père de l'avenir. » Ni plus, ni moins!

Le message offre encore ceci à notre méditation :

Sans le concours érotique de l'Esprit, les sexes s'unissent, se divisent, veulent ressusciter et ne le peuvent parce qu'ils naissent ou meurent, en sorte que la *vie future* est toujours à venir!

Si l' « Esprit », avec la majuscule dont le dote M. C. Spiess, peut avoir un sens mystique à fixer, que devons-nous penser de cette « vie future », sinon que sa propre qualité est d'être

« à venir »? Dès qu'elle se réalise, elle n'est plus future. Ou bien, les mots ont pour M. Spiess une signification rigoureusement personnelle. Nous le croirions volontiers.

Cette citation encore, afin de rendre justice à la « pensée » de ce philosophe qui a « la valeur de l'éclair qui perce les ténèbres » :

Il faut que l'homme naisse vivipare de son propre cerveau, au moment de sa puberté intégrale, de sa virilité érotique, spirituelle ou humaine, pour réaliser la loi androgyne ou divine de l'amour, de la vie et de la paix.

§

Cette anecdote est empruntée à un « Joffre » de M. Raymond Recouly, publié par **la Revue de France** (1er mars) :

La confiance en son étoile, tout aussi précieuse, plus encore peut-être pour un grand chef, Joffre la possède au plus haut point.

Un matin, vers 1912, au cours d'une promenade au Bois de Boulogne avec un de ses officiers, le colonel Alexandre, de qui je tiens l'anecdote, comme il parlait des risques de guerre, Joffre, arrêtant son cheval, dit d'une voix calme, tranquille, à son compagnon ces mots très inattendus :

— *C'est moi qui battrai les Allemands!*

§

M. Marcel Jouhandeau donne à **La Nouvelle Revue Française** (1er mars) des « Images de Paris » auxquelles un authentique parisien ne saurait demeurer indifférent. Ce sont des tableautins bien vus, décrits avec art, choisis pour une portée générale que l'auteur s'offre le luxe de laisser sous-entendre. Parfois, le trait final apparente l'écrivain à Jules Renard. Le plus souvent, il échappe à la sécheresse dont celui-ci payait son goût de la formule incisive.

NOCTUELLE

Tout le jour, dans une chambre d'hôtel, Fédor s'étire, s'ennuie, ne déjeune pas, dîne de fruit et de chocolat. Il s'habille avec soin vers quatre heures. A l'élégance de son costume rien ne manque. Il sort de chez lui enfin vers six heures et arrive sur le boulevard avec la nuit. Tout le monde semble se tourner vers le coin de la

rue où il apparaît; son écharpe de soie vive sous le manteau doublé de velours encadre un visage de famélique. Tout à coup il pirouette, comme s'il avait failli tomber, gesticule pour sembler rétablir l'ordre de ses manchettes et ses cheveux retombent dans le même mouvement que son manteau, tandis qu'il brosse avec ses gants son feutre. C'est sur le boulevard qu'il est chez lui. Au bout de vingt pas, il croit s'éveiller; il a ici ses habitudes, les ténèbres; là, ses amis, les affiches lumineuses. Il soupe de mauvais appétit avec un inconnu qu' « il méprise pour son argent », avant de rentrer plus fané, plus chiffonné, plus pâle, plus fier qu'hier, sans le sou, au petit jour. La mort sera son premier réveil.

MENUS RITES

A midi régulièrement un homme distingué, d'une cinquantaine d'années, vient déjeuner debout dans une ruelle que j'aperçois de chez moi. Son déjeuner tient dans le creux de sa main ; du fromage et du pain sans doute qu'il enveloppe dans du papier en baissant les yeux, chaque fois qu'approche un passant et il ne boit jamais, comme les lapins.

Une demi-heure plus tard, une chiffonnière écarlate, aux cheveux d'argent, prend sa place au pied du même bec de gaz, pour déjeuner, à son tour, mais elle s'assoit et elle ne fait que boire, d'affilée, presque sans manger, deux litres de vin qu'elle a plantés de chaque côté d'elle, un blanc, l'autre rouge et chaque fois qu'un passant pointe à l'horizon, même s'il ne la voit pas, jusqu'à ce qu'il ait disparu, elle l'insulte.

MÉMENTO. — *Heures Perdues* (février-mars) : dans ces « mélanges » rédigés par lui seul, M. Jean Desthieux traite de « La politique et la statue de Clemenceau », du talent de M. Jean Giono. Il propose aussi : « Si nous faisions la République? »

Errata (février) qui est une façon de sottisier : « Un gavroche des lettres : M. Fernand Vandérem ». — On ne sait quel est l'éditeur de ce pamphlet, ni le domicile de la rédaction.

Le Divan (février) : « L'extravagante punie », de M. Pierre Lièvre. — De beaux vers de Mme Claude Fourcade et de M. Henry Dérieux.

La Revue de France (1er mars) : « Enfance d'une courtisane », nouvelle de M. Jacques de Lacretelle. — « Vienne », par M. Ferdinand Bac.

L'Archer (février) : M. A. Riquoir : « Les destinées musicales du théâtre de Beaumarchais ». — « Le chirurgien », un poignant récit de M. Gil Robin. — « Deux sonnets », de M. Paul Villa.

Le Correspondant (25 février) : M. A. Viatte : « Doctrine et pra-

tique du nationalisme chinois ». — « Le romantisme de Berlioz », par M. Robert Pitrou. — « Impressions de Rhénanie », par M. J. de Pange.

Les Amitiés (15 février) : « Adolphe Retté », par M. René Martineau. — « Six Fours, ville morte », par M. Cl. Chauvière. — Poèmes de Mme Yvonne Ferrand-Wehyer.

La Revue des Vivants (mars) : M. L. Guéral : « Films de guerre et anciens combattants ».

La Revue hebdomadaire (28 février) : « La paix ou la guerre? », par M. de Saint-Aulaire. — « Marie de Bourgogne », nouveau roman de M. Joseph Jolinon.

La Revue des Deux Mondes (1er mars) : « La Soie », par M. A. Isaac. — « Poésies » de M. Alfred Droin. — « Du Chaffaut et les corsaires du Maroc », de M. Paul Chack.

Europe (15 mars) : « Compagnons », une nouvelle de M. Louis Guilloux, une de ces œuvres remarquables qui d'emblée, classent très haut leur auteur. — Lettres inédites de Rabindranath Tagore. — Un « Sainte-Beuve » de M. Jean Prévost, d'un intérêt considérable.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

ART

Exposition Maurice Chabas : galerie Graat. — Exposition Antoine de Sypiorski, Frédéric Longuet, Pierre Wagner, Carl Longuet : galerie Herbo. — Exposition Pierre Frémont : galerie Armand Drouant. — Exposition Madeleine Vaury : galerie Carmine. — Exposition René Guinand : galerie Barreiro. — Exposition J. E. Zingg : galerie Druet. — Exposition Solange Schaal : galerie Barreiro. — Exposition Maria Rosal : galerie Barreiro. — Exposition Magdeleine Hue : galerie Barreiro. — Rétrospective Alfred Roll : Petit-Palais. — Exposition rétrospective de l'œuvre gravé de Célestin Nanteuil : galerie Images (Paul Prouté). — Exposition Elmiro Celli : galerie Carmine. — Exposition Marcel Rendu : galerie Barreiro. — Exposition Albert Sardin : galerie Barreiro. — Exposition Elisabeth Babin : galerie Barreiro. — Exposition des *Quinze* : galerie Zak.

Maurice Chabas, en repos de tant de belles marines qu'il allait peindre en Bretagne et de tant de rades paisibles égayées de voiles rouges, peint la montagne, et il a planté l'été dernier son chevalet sur le versant alsacien des Vosges, près du Hohneck et du Barenkopf. Il en rapporta une vingtaine de notations presque toutes matinales et même aurorales, dans un calme absolu de cette belle région, dans des fraîcheurs qui rosissent, des pâleurs qui se rehaussent d'un peu de bleu, sur des routes d'or pâle qui traversent des fourrés de fleurs et d'arbustes. Ces fourrés rectilignes jaillissent des vieilles tranchées allemandes ou françaises. Ce sont, de leur creux encore

plein de fils barbelés et d'éclats d'obus, des jaillissements de framboisiers et d'épilobes qui courent au milieu d'un paysage de pelouses rases et d'arbres maigres et aussi de troncs d'arbres coupés un peu au-dessus de terre, par le feu des canons. Ces témoignages d'une effroyable tourmente s'encadrent dans une magnifique sérénité. Sur le haut des collines les silhouettes robustes de vaches de race bretonne, acclimatées dans les Vosges. La plupart des thèmes sont empruntés aux plateaux, à la claire vastitude qu'ils déploient au-dessus des sapinières noirâtres. Ce sont là tableaux d'une rare limpidité, d'une grande intimité. L'art de Maurice Chabas, qui est parallèlement à sa peinture un écrivain, un poète de rêve métaphysique, est un art d'intellectuel, mais qui possède parfaitement son métier plastique. Il a d'ailleurs renouvelé non point les procédés de l'aquarelle, mais la façon de s'en servir en toute plénitude d'harmonie colorée. Une aquarelle de Maurice Chabas est un poème bien fait et bien peint. Une figure, d'une sorte de Ligeia transfigurée de prophétisme, représente ici une des faces les plus expressément singulières de l'art de Maurice Chabas. Il montre aussi un coin édénique de Bretagne, où la fraîcheur du soleil, le calme de la mer parfaitement bleue et la présence de beaux pins parasols, présentent ce que le bel été donne au paysage breton de similitudes avec le paysage provençal.

§

Antoine de Sypiorski a peint à l'île d'Yeu une série de paysages où se décrit bien l'image multiple des atmosphères de cette île. Non seulement, aux feux du soleil tendre plutôt qu'ardent, il en étudie les rues qui dévalent comme des ruisseaux de lumière pusqu'à l'étincellement calme du large, et aussi les cabanes de pêcheurs esseulées sur le littoral, les cours fleuries et les jardins, mais aussi il aborde la transcription du lourd manteau de nuit s'abattant sur les lumières et le sentiment d'immensité que dégage l'île où tout s'indécise dans le soir, au bord de la mer qui s'estompe confuse et n'est plus qu'un bruit de ressac sous des lueurs d'étoiles. Il montre aussi de bons portraits où l'étude de la vérité physionomique est très poussée. Il s'agit là d'un art d'observation habile et aiguë

fondée sur de fortes études scientifiques et fécondée par des dons heureux de peintre.

Pierre Wagner, à Douarnenez, a étudié le port, son mouvement de voiliers, les thoniers et sur les quais des pêcheurs au repos mais prêts à l'action. Il interprète avec bonheur leur sorte de vague méditation, leur attention aux potins du port et le calme de leur allure avant l'embarquement et le travail. Ses paysages de ports bretons et ses marines sont peints avec une conscience profonde.

A la baie de Terenez, **Frédéric Longuet** a trouvé de belles silhouettes de presqu'îles aux formes irrégulières, avec sur ce sol jaune, quelques cahutes de pêcheurs. Il peint bien la belle arrivée des vagues du large, sur la côte, en calme ordonnance que va mouvementer le grain dont il dépeint la menace dans ses ciels.

Carl Longuet, un jeune sculpteur, montre ici quelques bustes dont celui de Karl Marx, évidemment fait d'après des documents, mais sur ce point Carl Longuet, petit-fils de Karl Marx, a pu réunir les meilleurs témoignages officiels et familiers, un buste de M[e] Campinchi d'une grande certitude d'expression.

§

Pierre Frémont est un peintre de grand talent et sa vieille rue à Falaise, avec son fond ensoleillé, égayé de silhouettes de passants et ses balcons sobrement fleuris pourrait bien être un de ces tableaux que recueillent les Musées. Son église de Falaise est également remarquable, prise dans la masse de l'édifice, avec ses formes essentielles et ses tympans baignés de pure lumière, assez vive pour, ce qui est peut-être un peu arbitraire, donner à l'extérieur une impression de la coloration des vitraux. Autres bonnes études d'églises, dans la même gamme esthétique : la cathédrale de Rouen, le Sacré-Cœur, Notre-Dame, l'église de Saint-Jean-de-Verneuil et parmi les toiles toutes modernistes un petit port de Honfleur largement traité.

§

Le Lot et la Dordogne font concurrence pour les peintres à

la Bretagne, à la Provence et à la Corse. **Madeleine Vaury,** qui, il y a deux ou trois ans, rapportait de Corse de beaux paysages, s'est transportée aux vacances d'été dans le Quercy et elle a tiré de cette robuste nature de beaux paysages où la rivière a de l'élan et court parallèlement à des routes qui semblent rapides, parce que tracées à travers des accidents de terrain, à la base de hautes collines surmontées de quelque château ruineux ou de la pointe d'un clocher de hameau juché au plus haut de la colline. Dans ce pays, il y a de beaux villages et dans un de ces villages l'auberge de la *Trinité dorée.* Parmi les maisons grises du village, l'auberge est la seule maison dont la façade soit peinte et pour la plus grande joie de l'œil. Aussi pour l'attirance, les différents corps de bâtiments de cette auberge tout diaprés de couleurs différentes, ce qui donne à la transcription qu'en a faite Madeleine Vaury une jolie joie de couleurs. Madeleine Vaury a aussi une façon méticuleuse et réfléchie de peindre les fleurs qui lui fournit les plus jolis bouquets,

§

M. René **Guinand** peint ses portraits avec une rare conscience. On souhaiterait plus d'éclat, mais le dessin est d'une belle fermeté. Ses paysages du Léman arrêtent l'attention par leur luminosité pâle mais juste.

§

L'exposition de Mlle Solange **Schaal** est loin d'être indifférente, malgré qu'une certaine inexpérience s'y démontre avec évidence. Ses paysages de la Dordogne, près de Beynac, dégagent une impression juste, mais trop appuyée. Ses tableaux de fleurs sont de belle ordonnance, mais un peu figée. Il y a un gage d'avenir dans les figures à la fois naïves et stylisées, effigies de fillettes et de jeunes femmes que Mlle Schaal peint avec une évidente et louable sincérité.

§

Il y a toujours dans les paysages de **Zingg** une intelligence

profonde du terroir et une étude du ciel et de l'atmosphère qui les revêt d'un beau caractère d'art. C'est toute la forme et la ligne, avec un peu plus que la ligne et la forme. Est-ce effet du tempérament du peintre, est-ce par la lisibilité plus grande des lignes dans le paysage d'hiver, les pages que Zingg consacre à l'hiver sont souvent supérieures à ses paysages d'été. Une moisson que décrit Zingg est toujours d'une vision très agréable, mais il arrive que l'étendue plate et frissonnante soit modelée de telle sorte que ce sont les figures de moissonneurs qui donnent la ligne du tableau et l'impression riante, encore que le calme et la beauté de l'atmosphère solaire soit pleinement rendue et plus décorative que précisée. Mais dès que l'automne ou l'hiver décharne un peu les frondaisons, l'analyse de Zingg comprend tout le paysage qu'il aime à peindre dans son ensemble, piquant les aiguilles des clochers dans un vaste réseau de routes, de ruisselets, avec une très consciencieuse étude de l'accident de terrain qui donne à son étude l'accent de vérité et de vigueur.

Zingg nous fait revoir le beau tableau qu'il exposait au Salon d'Automne de ses bûcherons des Vosges au travail, un jour d'hiver. Le peintre est originaire de Montbéliard. Ses impressions d'enfance et de jeunesse sont d'entre Vosges et Jura. Depuis il a beaucoup fréquenté l'Auvergne, mais c'est sur ces confins de Lorraine et de Franche-Comté qu'il trouve peut-être sa meilleure zone de travail et d'émotion. Dans des dimensions assez restreintes, Zingg a fait tenir toute cette frilosité de la montagne et tout ce silence et cette solennité de l'atmosphère autour des gestes violents du travail. Un peu de cette force expressive se retrouve dans des études de banlieue avec ce mélange de nudité des terrains pelés près des hautes silhouettes de buildings, presque vagues dans l'indécision de l'atmosphère. En Vexin, en Picardie, dans l'Ain, Zingg a recueilli nombre de notations des plus intéressantes, mais on ne peut s'empêcher de revenir à ses notations des Vosges et du Jura où s'affirme le caractère sobre, vigoureux et un peu mélancolique de l'œuvre de ce remarquable peintre. Il faut signaler à son exposition un nu de formule simple et solide et, plein d'une attrayante intimité, un double portrait d'enfants jouant, d'une vérité absolue et d'un charme certain.

§

Kars est un peintre robuste d'un talent calme et équilibré. Il expose des scènes de répétition au cirque, des études de gymnastes en maillots bleus, au repos, entre deux exercices. Il a de bonnes études féminines conçues avec un grand souci d'allure et un intéressant résumé du ramage de couleurs de leur robe. Dans ses nus, il atteint une forme presque classique, claire et languide, d'un ton de chair véridique entre l'ocre et le rose. Il esquisse dans l'atelier le rhabillage du modèle, ce qui est une façon de varier le nu. Sa ligne de dessin robuste encadre bien des sobres harmonies colorées. Un grand tableau de fleurs est d'une vie agréable.

§

Ce sont aussi des nus que peint Mme **Maria Rosal.** Elle le fait avec finesse. Elle peint aussi des marines, des ports de Marseille ou de Boulogne, d'atmosphère justement locale, avec des séries de barques autour des cargos.

§

Mme **Magdeleine Hue** est un peintre de Rouen qui note au port fluvial la silhouette de gros bateaux sous des ciels pommelés. Elle choisit pittoresquement ses points d'étude. Elle peint des bouquets avec un goût personnel. Elle a noté une fête foraine, en clair décor, mais avec un manque d'animation total, peut-être volontaire.

§

Il y eut à la fin du siècle dernier un groupe de peintres qui, résolus à admettre de l'impressionnisme son besoin de clarté diaprée et d'étude de la lumière, ne se ralliaient pas à l'école nouvelle, d'abord parce qu'ils n'en trouvaient pas suffisante l'étude de personnages, exceptionnelle chez les grands impressionnistes, sauf Degas et aussi parce qu'ils ne voulaient point abandonner la recherche des grandes pages décoratives dont les commandes pouvaient exiger l'emploi de figures mythologiques. Aussi la garde montée par l'Institut et les Artistes français autour des commandes d'Etat avait empêché

les grands Impressionnistes de montrer comment ils auraient pu s'en acquitter. Il n'existait malheureusement pas d'exemples de ce qu'ils eussent pu réaliser et la jeunesse hésitait devant un groupe d'artistes, très goûtés comme paysagistes et portraitistes, mais dont on ne savait pas s'ils sauraient architecturer la décoration d'un plafond. Néanmoins, il y avait malaise chez les jeunes peintres qui supportaient difficilement la discipline et les influences des officiels du Salon des Artistes français et ce fut une des raisons de leur groupement à l'effet de fonder un Salon rival. Ils se ralliaient à Rodin et Puvis de Chavannes. L'adhésion de Meissonier à ce mouvement n'avait point de raisons esthétiques.

Le nouveau Salon ne se formait point que de gens de talent neuf et original, mais il en renfermait quelques-uns, parmi lesquels **Alfred Roll**, respectueux de la tradition, mais résolument moderniste.

Un excellent livre de Ferdinand Herold contient tout l'essentiel de ce que l'on peut savoir de la biographie et de l'esthétique d'Alfred Roll et étudie à fond sa formation intellectuelle. On y saisit très bien la psychologie de ce grand bourgeois d'origine, familiarisé dès sa jeunesse avec la population du faubourg Antoine où son père avait une industrie. Roll avait de la sympathie pour les foules, pour la rue, pour la fête populaire. Il l'a montré par sa belle décoration du 14 juillet. Il avait aussi un grand apitoiement devant la souffrance populaire, et son tableau de la *Grève* démontre qu'il en avait analysé les différents degrés et les expressions de la douleur, du désespoir qui va jeter les plus énergiques ou les plus malheureux vers le bris des machines et sur les haies de la force armée.

Il y a aussi de souriants paganismes, à base de réalité, c'est-à-dire de l'étude du modèle vivant, tel ce *Silène* entouré de la plus mouvementée des rondes de nymphes. Roll s'est haussé à la grande décoration échauffée de cette volonté de faire moderne, à un plafond du Petit Palais, où jaillit dans les airs, au-dessus des acclamations populaires, une république en tunique rouge et coiffée du bonnet phrygien. D'un côté de ce beau panneau central, la *Nuit* aux lignes majestueuses, de l'autre, l'apothéose de la musique, interprétée en une apo-

théose de Berlioz, un côté réaliste avec Berlioz conduisant son orchestre, de l'autre, près des douces figures d'amoureuses créées par Berlioz, Juliette ou Marguerite, le tourbillon fou de la course à l'abîme avec le rouge Méphistophélès sur un cheval noir.

Roll a beaucoup aimé les chevaux. Il les a interprétés avec force et science. Il les avait étudiés à l'Ecole d'Alfort. Il en a donné des représentations mouvementées, poneys galopant en liberté dans les montagnes d'Ecosse, poneys lancés à toute bride par un garçonnet joyeux de leur course rapide, cavaliers s'affrontant, chevaux au repos impatiemment supporté comme ce percheron gris pommelé de cette exposition, si fortement silhouetté. Il a donné de belles interprétations de la vie rurale, paysannes fortement établies, s'harmonisant dans des paysages clairs. Il a noté dans des herbages de vigoureuses silhouettes de taureaux qu'il a dépeint dans ce calme où peut toujours s'éveiller la violence. A côté des travailleurs des champs, il note aussi le travailleur des villes. Il les imprègne de son sens aigu de la vie populaire et son vieux *carrier*, dont l'immobilité décèle la lenteur puissante du mouvement possible, est une belle page. Plusieurs de ses portraits sont célèbres. Portrait de lui-même très vivant, malgré que la moitié du visage soit masqué par la main pour cacher une expression douloureuse. Portrait d'Alphand pris dans la synthèse de la reconstruction de Paris, portrait joyeux de Damoye le paysagiste, portraits expressifs de Jules Simon, de Dumas fils, portraits de femmes inscrits dans des gammes noires savamment variées, œuvre d'un portraitiste agile, vivant et de grand talent.

§

La plupart des écoles et des groupes qui n'ont point prétendu constituer une école subissent après leur succès une dépréciation passagère plus ou moins longue, qui relève de la satiété que l'on a éprouvée de la gamme de beauté où ils se sont plu, par laquelle ils ont charmé et de l'incompatibilité de cette beauté avec celle qui la remplace et que par contraste cultivent et produisent de nouveaux artistes. Ainsi en fut-il du grand art du 18ᵉ dont les peintres du temps de la Révolu-

tion détestèrent les mollesses et les grâces authentiques au profit de l'évocation historique de sévères légendes romaines et des surgissements de foules militaires sur les champs de victoire. Eux-mêmes furent balayés de l'admiration publique par les peintres romantiques et ce qu'ils apportaient, si différent de ces ordonnances au cordeau, de mouvement, d'hyperbole et d'exotisme. Sans doute Delacroix n'a pas connu cette réaction de la postérité. Cela tient à ce que le succès lui fut étrangement difficile. Durant toute sa vie de lutte, sa gloire ne rompit point, mais elle plia sans cesse sous l'assaut de ceux qui se croyaient classiques, parce qu'ils se souvenaient sans cesse du Musée. Mais ce qu'on a appelé les petits romantiques résistèrent moins, et l'oubli couvrit leurs œuvres un assez long temps. Il s'agit, sous ce nom de petits romantiques, de ceux qui appartenaient aux Cénacles, à celui de la place Royale chez Hugo et à celui du Doyenné près de Nerval. Vivant à côté des poètes, ils en admettaient l'influence. Si on a pu leur reprocher de la dureté et un excès d'idéalisme touchant à la sentimentalité et parfois sacrifiant la plastique à la vivacité de l'impression, c'était pour faire plaisir à leurs amis poètes lyriques, sentimentaux et si souvent élégiaques. Ce qui ne les a point, malgré des roideurs qui viennent de leur culte du gothique, empêchés de faire preuve de délicatesse, de force et de mouvement. Mais l'immédiate postérité ne juge que sur quelques œuvres plus célèbres que typiques, se fie à son goût et néglige les éléments d'information. Il s'agit, quand on cite ces petits romantiques, des Boulanger, des Johannot, de Nanteuil, de Jehan Duseigneur, d'Antonin Moine, de Feuchères. Le Musée du Louvre, rompant l'indifférence des âges immédiatement postérieurs, a remis en belle lumière l'œuvre sculpturale négligée de Duseigneur, de Feuchères et de Moine. Nanteuil n'avait été que négligé. Il retrouve sa vraie place et sa mémoire est fortement glorifiée par l'exposition que fait Paul Prouté à la galerie *Images*, de l'œuvre gravé de Célestin Nanteuil.

Nanteuil a été un illustrateur fécond. Durant les soixante ans de sa vie, il a été fidèle aux romantiques. Si dans son œuvre nombreuse on trouve quelques exceptions, c'est par notre changement d'optique. Il consacre une planche à *Une fa-*

mille au temps de Luther. C'est que Casimir Delavigne que nous prenons pour un pseudo-classique paraissait aux classiques impénitents une sorte de romantique modéré. Etait-ce sa faute si Alexandre Dumas père devint un romancier populaire, tout de même toujours romantique, si Alphonse Royer devint un librettiste applaudi et un sage administrateur et Alphonse Karr un humoriste? Vers la fin de sa vie, on le voit, graveur de reproductions, interpréter Bida. Mais faisait-il à ce moment ce qu'il voulait? Sa popularité avait baissé. Ses dieux permanents sont : Hugo, Théophile Gautier, Gérard de Nerval et aussi Pétrus Borel dont il nous laisse un long et sombre et expressif portrait. C'est bien le lycanthrope qui apparaît à cette page. On connaît la planche célèbre de Nanteuil, son chef-d'œuvre sur la mort de Gérard et autour de son cadavre, le frémissement comme de voix éplorées des apparitions de tant de figures célèbres de héros, d'héroïnes de poètes. Victor Hugo traversa son œuvre. Sa page de début est un portrait de Victor Hugo. Un an avant sa mort en 1872, il obtient une affiche illustrée. On montait pour les débuts de Massenet au théâtre un *Don César de Bazan,* dont *Ruy Blas* a fourni latéralement le sujet et cette jolie et picaresque affiche, c'est son dernier signe d'art glorieux.

Il est bon peintre. On a revu à des rétrospectives d'expositions universelles son *Silène* d'un si preste et beau mouvement. Graveur, il est maître d'un excellent métier et il a des trouvailles.

Il a vu dans la tapisserie du XVIIIe siècle ces larges bordures florales que François Boucher, notamment, demandait à Tessier. Il conçoit une sorte d'encadrement qui pourrait aussi trouver ses sources dans l'art gothique, dans des piliers d'église ou de porche d'église, un cadre rectangulaire, rigide, à larges bandeaux où il accumule les facettes anecdotiques du livre dont il entend résumer l'esprit dans la grande vignette médiane. Le type de ce genre de page, l'exemple de cette manière à laquelle il reviendra souvent, c'est le frontispice de *Notre-Dame de Paris* (édition Renduel).

Le graveur est fait pour satisfaire à la commande et souvent la souplesse de son invention relève la nécessité com-

merciale et ses produits d'un caractère d'art. Les artistes du XVIIIe avaient ainsi orné des réclames et des papiers d'affaires. Un éditeur de musique accepta de décorer de vignettes la première page des romances et ce fut l'origine de belles lithos in-quarto. Nombre des plus pittoresques et des plus évocatrices figurent dans l'œuvre de Nanteuil. Elles parent souvent des mélodies d'Hippolyte Monpou, ce musicien mort trop jeune, qui fut l'ami de Gérard, de Musset, de Berlioz, de Théophile Gautier. Et voici la célèbre ballade des *Deux Archers*, d'un beau début musical très dramatique, le scintillant *Madrid* de Musset, la *Nuit d'attente* de Théophile Gautier. Aussi Nanteuil s'intéresse aux choses du théâtre. A côté de portraits précieux de grands artistes ou de notoires comédiens, Mme Dorval, Mélingue, il synthétise des drames par leur scène principale ou une des scènes typiques : *Lucrèce Borgia*, aussi le *Don Juan de Marana* d'Alexandre Dumas père. Le souvenir romantique des chefs-d'œuvre avive par le dessin ornemental la pâle musique d'un quadrille sur *Lucrezia Borgia* (Donizetti), un galop d'un certain Kustow donne lieu à un Mazeppa lié au cheval furieux. C'est une très curieuse et diverse collection.

En dehors de tant de travaux où Nanteuil, du talent le plus agile, saisit l'occasion pour faire œuvre d'art, il laisse aussi une très agréable série de compositions originales, souvent d'une jolie mélancolie. Il a des études de paysage urbain comme cette description de la rue de la Vieille-Lanterne dans son affreuse solitude et son lépreux silence. Il a des paysages d'Espagne avec de vivantes descriptions de *tertulias*. C'étaient des études préalables pour une grande suite sur Don Quichotte, où il a bien saisi la philosophie du caractère de don Quichotte et de Sancho et la fauve majesté du paysage castillan.

§

Des tableaux de fleurs de la plus pittoresque ordonnance et des paysages de la petite ville de Saint-Paul dans les Alpes-Maritimes témoignent de l'art singulièrement sûr et ému d'**Elmiro Celli.** Il y a chez ce peintre une sorte de musicalité qui vient certainement de l'équilibre de ses harmonies, mais surprend par sa finesse et sa rareté. Il faut compter Celli parmi

nos meilleurs peintres et sa place y serait dès longtemps marquée si cet artiste n'était demeuré de longues années sans soumettre son œuvre au public. Il s'est certifié capable de larges compositions de parfaite ordonnance et d'une impression pénétrante dans leur abstraction décidée. L'étude directe lui est aussi favorable. Il n'excelle pas moins à décrire la rouille de mousse des vieux remparts et la tranquillité tiède des ruelles qu'à plonger des coins de route dans la vibrante corbeille des amandiers et des pommiers en fleurs. C'est un remarquable interprète de toute l'intimité printanière de la nature. C'est un évocateur de féeries multiples.

§

Tout autre est l'art de M. **Rendu,** qui peint les détresses physiques et les tristesses d'enfants avec une force communicative. Ses décors sont gris et très resserrés. Rues de Berck, coins de paysages de l'Authie, des villages qui ressemblent à des corons. Mais dans ces rues dénudées sous un soleil pâle, voici des filles maigriotes, qui d'un geste puissamment interprété poussent la petite voiture où sourit pâlement la petite sœur. Voici des petites ménagères actives dans le pauvre décor des maisonnettes basses, des portraits de femmes maigres et énergiques qui soignent, robustes, ces enfants malingres. M. Rendu ne sacrifie rien de la vérité et il la traduit avec une sorte d'âpreté résignée qui offre un grand intérêt d'art. René Lenormand a préfacé le catalogue de M. Rendu de quelques phrases sobres et vigoureuses, d'une parfaite justesse.

§

M. **Albert Sardin** étudie avec émotion les paysages d'arbres et d'eaux de l'Avallonnais. Il y trouve des coins délicats et des détours de rivière agréablement foisonnants de verdure. Il note aussi dans la banlieue parisienne de fraîches oasis et il sait rendre le large espace des terrains vides semés de boqueteaux.

§

Mlle **Elisabeth Babin** donne des rues lumineuses de Villefranche avec le désordre troué de lumières des façades des

vieilles maisons. Elle rend comme le rythme de ces ruelles irrégulières qui dévalent vers la mer dans leur vêture polychrome mangée de soleil. Près de la mer bleue, dans un décor arcadien sous un soleil paisible, deux baigneuses, l'une assise, l'autre debout, de belles lignes.

§

Les **Quinze**, un groupe de quelques artistes peintres ou sculpteurs, de talent, de méthode hardie, d'ailleurs tous notoires par leurs expositions au Salon des Tuileries ou au Salon d'Automne. Le plus célèbre est Pompon, l'animalier qui se fait représenter là par deux oiseaux de petit format, piétant, du plus beau mouvement dans leur formule légèrement stylisée, juste ce qu'il faut pour donner de la noblesse à leur forme. D'autres sculpteurs exposent des nus féminins et parmi eux Wlerick, sculpteur du goût le plus pur et dont la femme assise au bras sur la tête, en geste d'indolence, est une œuvre remarquable. Des nus de femmes représentent aussi l'art d'Halou, celui de Popineau, celui de Poisson qui excelle dans ces stuatuettes de grâce.

Parmi les peintres, Vergé-Sarrat avec de larges paysages du Midi aux hautes frondaisons grêles et foisonnantes. Barat-Levraux montre un bal nègre, des nègres dont quelques-uns sont vêtus de blanc et qui se trémoussent avec énergie, des négresses plein les bras, dans une atmosphère grise qui fait ressortir avec relief ces personnages colorés. Il montre aussi une svelte silhouette de femme en claire toilette d'été descendant un petit sentier près de la mer provençale, dans une très jolie lumière. Le Fauconnier aime à donner de la robustesse à ses tableaux de fleurs, en enlevant ses bouquets de marguerites et d'œillets, sur des fonds noirâtres. Encore que l'on puisse discuter le procédé, le talent du peintre le fait passer. Kars, toujours robuste, expose des silhouettes de femmes vêtues de rose. La couleur est attrayante, la ligne souple. Francis Smith, qui a tant recherché la naïveté et une sorte de fini méticuleux dans ses descriptions de rues de villes portugaises, s'affirme plus varié, plus décorateur et plus intéressant d'ordonnance dans une *Procession* où jaillit au centre de la toile une grande figure de bois peint parmi les prières et la

gravité des fidèles et aussi parmi des bonds d'enfants qui fournissent le premier plan d'un mouvement éparpillé, très divers et plaisant.

GUSTAVE KAHN.

L'ART A L'ÉTRANGER

Les Nouveaux Musées de Berlin. — Comme on le sait, les Musées de l'Etat prussien ont fêté le 1er octobre le centenaire de leur existence. A cette occasion, on a ouvert au public les galeries qui depuis plus de vingt ans étaient en construction sur l'île de la Sprée et qui établissent aujourd'hui la liaison entre le musée de peinture ancienne (Kaiser Friedrich Museum) au nord et les musées de sculptures grecques et romaines, de vases et de bijoux anciens, de tanagras et d'antiquités égyptiennes (Altes und Neues Museum) au sud.

Ces nouvelles galeries sont, au surplus, loin d'être terminées. Les façades attendent encore leur achèvement et une partie de l'aile sud, qui est destinée à abriter les collections islamiques, n'est pas encore en état de recevoir celles-ci.

Quoi qu'il en soit, l'état dans lequel se trouve actuellement le nouveau musée permet d'en apprécier l'aménagement pratique et simple que lui ont donné ses deux architectes successifs : feu Alfred Messel, l'architecte novateur des grands magasins Wertheim, et Louis Hoffmann. Il comprend deux parties bien distinctes : l'une, le Deutsche Museum, qui constitue le complément du Kaiser Friedrich Museum, et qui occupe l'aile nord, a pour but de montrer le développement de la peinture et de la plastique en Allemagne depuis le début du Moyen Age et jusqu'à la fin du rococo. La section plastique, qui occupe le rez-de-chaussée de cette aile, présente avant tout un intérêt éducatif; elle ne comporte pas moins de trois grandes salles de moulages en plâtre d'œuvres des XIe au XVIe siècles. Il y a là, notamment, des reproductions d'œuvres marquantes ornant, entre autres, les cathédrales de Strasbourg, de Bamberg et de Naumbourg dont le maître inconnu est représenté ici par ses émouvantes scènes de la Passion et par son Saint-Jean, dont l'expression de tristesse en face du Crucifié est indicible. Les œuvres originales, pour intéressantes qu'elles soient, sont moins représentatives que les mou-

lages; il y a là néanmoins des sculptures anciennes sur ivoire et des ciselures de bronze qui sont dignes d'un examen attentif, et d'autre part, on ne peut passer sous silence le jubé de Groningue, une création importante du style roman de l'Allemagne du Nord, des autels, des rétables, certaines œuvres d'André Schluter, l'architecte du Palais-Royal de Berlin, ainsi que de ses élèves (XVIIe siècle).

A l'étage, quelques salles de dimensions moindres, les unes éclairées de côté, les autres recevant leur lumière d'en haut, aménagées avec un goût parfait, sont réservées aux Maîtres de la Renaissance allemande : Dürer, Holbein, Cranach, comme aussi Schongauer, Baldung, Amberger, Culmbach, Huber, Elsheimer, etc. Tous les tableaux de ces maîtres sont entourés de sculptures et d'objets d'art remarquables; une salle entière est réservée aux autels et rétables du XVe siècle, parmi lesquels on remarque un beau rétable flamand, acquis à Anvers en pleine guerre en 1915. Dans des salles voisines, on a placé les primitifs de l'école des Pays-Bas qui se trouvaient précédemment au Kaiser Friedrich Museum et auxquels M. Friedländer a donné un cadre digne d'eux. Contrairement au préjugé courant, il a présenté les tableaux sur des fonds clairs, et cette expérience a parfaitement réussi. C'est avec plaisir qu'on y revoit les merveilleux Roger van der Weyden (le Roger de la Pasture de Tournay), le Maître de Flémalle (que M. Destrée cherche aujourd'hui en Belgique à identifier avec Campin), quelques petits Van Eyck, de précieux Hugo van der Goes, des Breughel, des Memling, des Quentin Metsys, des Daret, etc. Des peintures de maîtres allemands des XVIIe et XVIIIe siècles complètent le Deutsches Museum, jusqu'à Tischbein et l'on en termine la visite par un petit cabinet de porcelaines d'un rococo surchargé de dorures provenant du château de Mersebourg (Saxe prussienne).

Cependant, toute cette collection ne forme pas l'essentiel. Ce qui constitue, en réalité, la principale attraction du nouveau musée, c'est sa seconde partie, le musée de Pergame, qui en occupe le rez-de-chaussée de l'aile sud et de l'aile ouest.

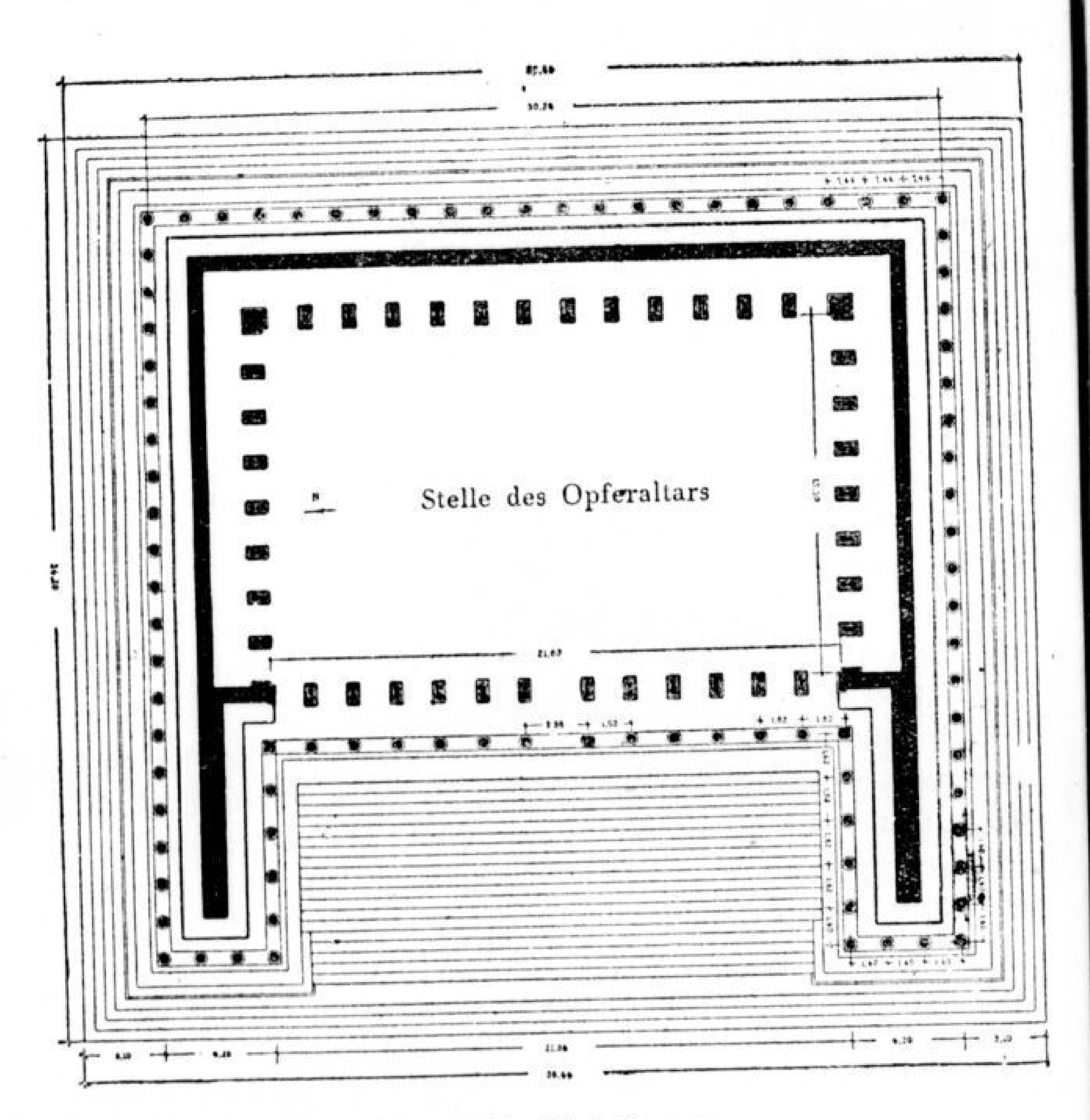
Cette partie contient le produit des fouilles prussiennes entreprises à diverses époques, en Asie-Mineure, à Pergame,

à Priène, à Magnésie sur le Méandre, à Milet, à Assur, à Babylone, etc., et elle présente ceci de particulier, c'est qu'on a essayé de reconstruire en partie les monuments dont on a exploré les ruines. Le but que les organisateurs se sont proposé est de créer un musée éducatif de l'architecture monumentale antique, permettant au visiteur de se faire une idée exacte de ce que fut cette architecture. Partant de cette constatation que, dans l'antiquité, la sculpture jouait le même rôle que dans l'architecture du Moyen Age, ils ont voulu d'abord replacer la frise du grand autel de Zeus, à Pergame, dans son cadre primitif. Ailleurs, ils ont essayé, au moyen des débris trouvés dans les fouilles, à reconstruire dans leur grandeur originale, soit les façades entières, soit les colonnes auxquelles ces débris ont appartenu. Il n'est pas douteux que par ce moyen le visiteur ne se fasse une idée plus juste de la beauté, des proportions et de l'ornementation du monument ou de la partie de monument reconstruit que si l'on se borne à ne lui en montrer que le fût, l'entablement ou le soubassement d'une colonne. Seulement, jusqu'à quel point ces reconstructions correspondent-elles à la réalité, quelle part de fantaisie ne peut-on pas y faire rentrer, c'est ce qu'il est parfois permis de se demander.

Cette question ne se pose évidemment pas pour une des plus curieuses reconstructions du musée, la porte du marché de Milet. Si l'on ne peut pas dire que toutes les pierres remises en place ici sont venues de la capitale de l'ancienne colonie grecque de l'Ionie, toutes les parties essentielles sont originales, et bien qu'elles soient assez fortement endommagées, elles forment un ensemble impressionnant qui permet de se rendre un compte exact de ce style que les Allemands appellent le baroque romain. Cette désignation se justifie par l'aspect théâtral et pompeux de cette architecture et l'on comprend tout de suite l'influence qu'elle a pu avoir sur les architectes de la Renaissance.

Cette porte monumentale, qui date du II[e] siècle après J.-C., est composée d'une partie inférieure comportant trois portes cintrées, encadrées de doubles colonnes d'ordre composite, avec socles et entablements communs. Deux autres doubles colonnes en saillie flanquent la façade de chaque côté. Le

même motif architectural, y compris les ouvertures de porte, se répète à la partie supérieure du monument, sauf que les entablements des colonnes d'angles sont ici surmontés chacun d'un fronton triangulaire; par contre, les entablements des



Plan de l'autel de Pergame.

colonnes encadrant les portes ne sont revêtus que de demi-frontons faisant ressortir le fronton principal qui couronne le mur de la façade.

La plupart des autres reconstructions laissent moins apparaître que la porte de Milet la mesure dans laquelle le faux se combine au réel. Nous les laisserons de côté pour nous

occuper principalement de celles qui constituent la curiosité principale du Musée.

En premier lieu, nous parlerons donc de l'autel de Zeus et d'Athéna, à Pergame, ville de l'Asie Mineure qui était située à 28 kilomètres de la côte ouest, à peu près à égale distance entre Smyrne au sud et Troie au nord. Cette ville a été la capitale d'un royaume qui a subsisté du IIIe siècle avant J.-C. à l'an 133 de l'ère chrétienne, c'est-à-dire à la mort d'Attale III, qui légua le pays aux Romains. La dynastie des Attalides fut, du reste, toujours l'alliée de ces derniers. Attale Ier les aida à faire la conquête de la Grèce et il profita de cette occasion pour faire transporter dans son palais une quantité d'œuvres de sculpteurs célèbres des Ve et VIe siècles. Son fils Eumène II (197-159 ap. J.-C.), qui parvint à faire la conquête de presque toute l'Asie Mineure, est le roi qui fit construire l'autel de Pergame auquel était attenante la fameuse bibliothèque de cette ville. C'est de celle-ci que proviennent quelques-unes des statues du nouveau musée, les plus belles et les plus importantes du point de vue de l'histoire de l'art, comme par exemple la reproduction en marbre hellénique de la Minerve du Parthénon de Phidias, avec son socle orné de reliefs. Cette copie, qui a été exécutée par des artistes pergaméens, permet d'admirer la pureté de la ligne du visage et du cou, le drapé. Elle est malheureusement mutilée, les bras manquent et le nez est fortement écorné. On sait que l'original de cette statue était sculpté en or et ivoire.

C'est au cours des fouilles effectuées à Pergame par les Musées prussiens, sous la direction de Carl Humann, de 1873 à 1886, puis de l'Institut archéologique impérial d'Allemagne, jusqu'à la guerre, que fut retrouvée la grande frise de l'autel de Zeus. Mais ce n'est pas du premier jour que l'on se rendit compte que les fragments découverts provenaient d'un autel et que celui-ci était précisément le monument dont parle l'écrivain antique Ampelius qui le considérait comme une des merveilles du monde « miracula mundi ». Ce n'est que plus tard qu'on en acquit la certitude. Selon Ampelius, la frise représentait la gigantomachie, et grâce aux noms que l'on a retrouvés sur les blocs de la corniche, on a pu non seulement identifier certains dieux, mais on a pu se rendre compte

du sujet traité, c'est-à-dire la défense de l'Olympe par les dieux contre les géants révoltés.

Sur la frise, les géants sont représentés avec des queues de serpent, en place de jambes et de pieds, pour marquer leur asservissement à la terre ; certains d'entre eux affectent la forme humaine, d'autres présentent des mélanges d'hommes et d'animaux; quelques-uns sont jeunes et imberbes, d'autres barbus; tantôt ils sont nus, se protègent avec des peaux et lancent des pierres; tantôt ils sont revêtus d'une armure, ils sont pourvus d'ailes ou réunissent des formes encore plus bizarres. Chaque côté de la frise représente une des phases du combat. Le côté oriental rassemble les grands dieux olympiens de la lumière étroitement unis par des liens de parenté. On y remarque notamment un superbe torse nu d'Apollon, d'une allure souple et naturelle. Le géant à forme humaine, sur la poitrine duquel Artémise pose le pied, a la main gauche relâchée d'une rare beauté. Un vieux géant à jambes en anneaux de serpent, qui voisine ce groupe, est aussi une des figures les plus vigoureuses de la frise. Citons encore la tête admirablement conservée du géant Klytios, un cheval de quadrige dont la tête est d'un calme surprenant, la figure de Zeus et le géant Alcyonus, qui sont également de toute beauté.

Le côté nord, qui débute par Aphrodite, rassemble tous les dieux du ciel. Eros, les Dioscures, Parthenos, les Erinnyes, ainsi que Nyx, la déesse de la nuit. Celle-ci est vêtue de riches vêtements, elle porte un voile court et flottant et ses cheveux sont tressés; c'est une des plus belles et des mieux conservées de la frise. Par contre, les quelques fragments du groupe des Erynnies, filles de la nuit, qui ont pu être reconstitués, sont, du point de vue artistique, inférieurs à tous les autres.

L'extrémité de cette partie, caractérisée par des débris de l'attelage de Poseidon et par un poisson qui émerge au-dessous d'un géant, annonce un nouveau champ de bataille, la mer, qui occupe le côté ouest. On y remarque un monstre marin, Triton, fils de Poseidon, retenant de la main gauche le bras d'un géant qui s'élance en avant pour porter un coup d'épée. On a été frappé de l'analogie de cette attitude avec celle du gladiateur Borghèse.

Le côté ouest de la frise est encastré dans les deux coins

de l'escalier. A gauche, tous les dieux de l'océan : Amphitrite, Nérée, Doris, Téthys et Océanos, dont la figure est extrêmement vigoureuse. A droite, les ailes d'un géant et la peau qu'il porte sont rendus avec un soin tout particulier. A noter encore la figure richement habillée de Dionysos et celles des deux jeunes satyres qui l'accompagnent.

Reste le côté sud de la frise où nous signalerons les formes opulentes de la déesse Cybèle s'élançant au combat sur un lion; une figure d'homme nu et barbu, d'une patte vigoureuse, qui brandit un énorme marteau, et enfin, parmi les grandes lumières du ciel qui terminent la frise, la figure d'Eros, l'aurore, qui est particulièrement belle. Entre Helios sur son char et Héméra le jour, il y a aussi une superbe tête de dieu, d'un beau mouvement de ligne, mais qui n'a pas pu être identifiée. Au delà d'Uranos et de Phœbé, la tête d'un géant tué est d'une exécution remarquable; dans la mort elle montre encore une redoutable énergie. La frise se termine par Astéria, fille de Phœbé et mère d'Hécate qui forme la liaison avec la figure de celle-ci, au début du côté oriental.

L'autel de Pergamon occupe au Musée une vaste salle de 47×30 m. sur 18 m. de hauteur. La partie orientale de la frise a été placée sur la paroi ouest; la partie sud, sur la paroi méridionale et la partie nord, sur la paroi septentrionale. En face de la partie orientale, on a élevé en grandeur originale la façade principale de l'autel avec l'escalier de marbre qui l'ornait et qui occupe les deux tiers de la largeur de l'édifice. On a reconstruit environ un tiers de l'ensemble. La partie ouest a été mise en place sur la façade ainsi que sur les limons de l'escalier. Par contre, sur les deux côtés extérieurs, on a remplacé les morceaux originaux par des moulages pour ne pas rompre l'ensemble des parties apposées sur les murs. La hauteur de la frise est de 2,30 m. Elle est formée de dalles de marbre de 0,60 à 1,10 m. de largeur et d'une épaisseur de 50 cm.; le marbre est fortement cristallin et d'un blanc légèrement bleuâtre, très patiné.

Toute cette reconstruction donne à la frise un cadre merveilleux. Lorsque du haut de l'escalier on contemple les fragments de sculpture que l'on a pu remettre en place, on comprend qu'Ampelius ait pu parler de merveille du monde. Il

n'y a guère que la salle Elgin du British Museum qui peut concourir pour l'impression qu'elle donne avec la reconstruction magistrale de Berlin. Au point de vue de l'art, la frise de la gigantomachie ne vaut sans doute pas celle de la procession des Panathénées, mais elle n'en est pas moins le chef-d'œuvre de l'art baroque grec. A la beauté des figures, à l'élégance des draperies, s'ajoutent la vérité des attitudes, le mouvement et la vie dont tous les personnages sont animés.

Il est regrettable que tant de morceaux soient si mutilés et que tant de parties n'aient pas été retrouvées. Néanmoins, telle que la frise se présente, on doit reconnaître que ce sont là des vestiges qui comptent parmi les plus imposants qui nous soient restés de l'antiquité. Les auteurs de cette frise sont restés inconnus, sauf les noms de Theorretos, Dionysiades et Orestes qui étaient inscrits au-dessous de la frise, plus bas que les noms des géants.

Nous ne parlerons pas des restes de la frise plus petite qui ornait le côté du mur postérieur de la colonnade en face de l'autel du sacrifice. Ces restes ont été placés sur les parois de la petite salle qu'on a construite au sommet de l'escalier, à l'endroit où se trouvait l'autel. Nous ne pouvons pas non plus étendre cet aperçu sommaire à toutes les statues, fragments d'architecture et reconstitutions de monuments qui garnissent les six salles réservées aux antiquités helléniques, romaines et asiatiques du Musée, car il nous faut encore dire quelques mots de quelques reconstructions particulièrement intéressantes de l'art assyrien et chaldéen : la porte d'Ischtar, la façade de la salle du trône et l'allée des Lions de Babylone, enfin de la façade parthique d'Assur. Toutes les architectures chaldéennes en question ont été construites par le grand roi Nebukadnesar II (Nabuchodonosor II) qui régnait environ de 600 à 550 av. J.-C. L'inscription : « Pour l'étonnement des peuples » qu'elles portent attestent moins l'orgueil démesuré de ce potentat que la réalité de sa puissance et le sens artistique de son peuple. Nous nous arrêtons aujourd'hui, étonnés devant ces imposantes murailles de briques émaillées de différentes couleurs, devant leur ornementation florale géométrique, ainsi que devant leurs représentations d'animaux stylisés et de dragons rappelant les animaux préhistoriques. Cet

ensemble forme une décoration très moderne, non seulement par la matière employée, mais encore par la composition, l'arrangement et le coloris.

Le premier monument que l'on a reconstruit ici consiste dans la double rangée de murailles et de tours qui bordait l'allée des Lions et dont on n'a, du reste, reconstitué qu'une partie minime. En réalité, cette voie triomphale avait une longueur de 300 mètres et une largeur de 16 mètres, mais on n'en a rétabli que 30 mètres, tout en réduisant la largeur de moitié.

Les Allemands ont baptisé cette voie : la route de la procession, parce que c'est là qu'une fois par an, le jour de la Nouvelle Année, une procession solennelle en l'honneur de Marduk, le dieu protecteur de Babylone, défilait, accompagnée de toute la pompe royale. Le motif décoratif reproduit tout le long de ses murs comporte une rangée de rosaces ou plutôt de fleurs rondes de la famille des composées, qui s'épanouit, à la partie supérieure et à la partie inférieure de la paroi, et qui est encadrée de part et d'autre par deux lignes de traits alternativement noirs et blancs. Au centre, des lions en relief sont placés de distance en distance; la queue levée, la gueule ouverte et menaçante, ils sont dessinés dans un mouvement de marche tout plein de majesté, et leur ligne est aussi élégante que ferme. Ces lions étaient des animaux sacrés, dédiés à Ischtar, la grande déesse de la vie fertile. On a calculé qu'environ 120 de ces animaux ornaient la voie triomphale de Babylone. Ils devaient assurer à la ville une protection magique, alors que la défense réelle était confiée aux soldats qui garnissaient, en cas d'alarme, les plates-formes et les créneaux des tours, dont le manque de saillie par rapport à la ligne de la muraille se remarque tout spécialement ici. L'allée était, en outre, ornée de pierres plates gravées d'inscriptions et elle se terminait en face de la porte de la ville par deux puissants bastions carrés, aboutissant sur une place de grandeur moyenne. La porte qui était également flanquée de bastions n'était pas exactement placée dans l'axe de l'allée, elle était néanmoins visible de très loin. Derrière elle, une seconde porte bastionnée, de 10 m. plus élevée que la porte extérieure complétait la défense. C'est de celle-ci, la porte d'Ischtar,

qu'on a reconstruit au Musée la façade donnant sur la place. Entièrement en briques émaillées, cette façade est ornée de reliefs, composés de cinq rangées d'animaux superposées, trois rangées de taureaux qui en encadrent deux autres de dragons ou plutôt de quadrupèdes préhistoriques, au long cou élancé, aux pattes de carnassier devant et d'oiseau de proie derrière. A Babylone, le taureau était consacré au Dieu de la température Adad et le dragon, appelé Muschrusch, au Dieu Marduk.

Aux deux côtés de la porte d'Ischtar, on a reconstitué le mur de la façade nord de la salle du trône du palais-citadelle des rois de Babylone. Cette salle avait une longueur de 55 m. et sa hauteur était également plus grande que celle de la façade reconstituée ici, où l'on n'a visé qu'à montrer la richesse de couleurs et de formes de la décoration murale. Audessus d'un rang de lions en relief, pareils à ceux de la voie triomphale, mais tournés dans le sens opposé, on a peint en émail une ornementation mi-florale, mi-géométrique sur le caractère moderne duquel il convient d'insister. Cette décoration, de lignes très simples, où la courbe n'entre guère en ligne de compte que dans les entrelacs des motifs décoratifs de plantes et de fleurs gracieusement stylisées, a l'air d'être imprimée sur la paroi, tant ses divers éléments se répètent avec une régularité symétrique.

En face de la porte d'Ischtar, une autre reconstitution grandiose attire le regard. Il s'agit de l'une des façades uniformes qui garnissaient la cour d'un vaste palais construit sur l'emplacement de la très ancienne ville royale d'Assur sur le Tigre. Ce palais fut édifié vers l'an 200 après Jésus-Christ par les Parthes, peuple d'origine probablement turcomane ou kurde qui, 450 ans plus tôt, et 500 ans après la chute de Ninive, s'était soulevé contre la dynastie hellénique des Séleucides et avait formé un royaume puissant, qui ne subsista plus qu'un quart de siècle après l'achèvement du palais d'Assur.

Le style de la façade reconstruite annonce déjà celui de la célèbre façade du palais de Ktésiphon et il est un précurseur de l'architecture islamique. A ce titre, cette façade présente le plus vif intérêt. Ses colonnes doubles et triples, les chapiteaux de celles-ci, les lignes de ses grecques et ses

pilastres géminés rappellent encore le style hellénique, alors que le groupement irrégulier des colonnes, le dessin géométrique des frises, l'ouverture cintrée du « Liwan » dénoncent l'esprit oriental. Le « Liwan » désignait la chambre principale du palais et il semble bien que sa composition en voûte ait pris son origine dans l'Iran.

Lors de l'exploration des ruines d'Assur, effectuée de 1903 à 1914 par la Deutsche Orient Gesellschaft, la façade a été trouvée dans un état de dévastation complète. Et il a fallu deux ans pour en reconstituer les parties. Les fragments originaux les plus importants ont été exposés sur les murs des deux côtés de la façade.

Bien qu'il y ait encore beaucoup à dire sur les nouveaux musées de Berlin, nous arrêterons ici ces notes en rappelant ce que disait aux Allemands sir Charles Newton, venu autrefois de Londres à Berlin pour contempler la frise de Pergame : « Now you have a museum! »

ALBERT DELVAUX.

CHRONIQUE DE GLOZEL

Découvertes archéologiques et expertises judiciaires. — Les poteries de Glozel jugées par un maître-potier. — L'opinion de M. Salomon Reinach sur les découvertes de Roumanie. — Une rectification de M. René Dussaud. — Querelle des fours de verriers. — A propos d'une critique.

Découvertes archéologiques et expertises judiciaires. — On se souvient peut-être que les experts policiers ont prétendu que les tablettes et les poteries de Glozel auraient dû se désagréger dans le sol humide, comme elles le font au contact de l'eau.

Et l'ancien directeur de l'Identité Judiciaire, l'expert Bayle, paraissait attacher une telle importance, au point de vue inauthenticité, à ce phénomène de délitescence que, dans son rapport et dans les documents qu'il vendit à *l'Illustration* (1), il donnait « des photographies prises à des intervalles de vingt secondes, montrant l'effritement rapide d'un fragment de tablette plongé partiellement dans l'eau ».

(1) Il nous faut signaler ici que tous ces documents, faisant partie intégrante du rapport d'expertise demandé à l'Identité Judiciaire par le Tribunal de Moulins, auraient dû rester absolument *secrets*. D'autant plus que l'expert Bayle et ses adjoints *avaient prêté serment* avant de procéder à l'expertise.

Le Dr Morlet montra dans sa *Réfutation du rapport des experts policiers* (*Mercure*, 15 sept. 1930), que les tablettes égéocrétoises, de même que certaines tablettes assyriennes, présentaient, après leur exhumation, ce même phénomène d'effritement dans l'eau.

D'autre part, M. van Gennep signala qu'il avait recueilli, vers une ancienne briqueterie, des fragments d'argile rouge cuite qui étaient redevenus malléables et M. Paul Cochet, ingénieur-chimiste, constata le même phénomène « sur plusieurs mètres cubes de maçonnerie ». (*Mercure*, 1er nov. 1930).

Voici maintenant qu'un préhistorien bien connu, M. Jean Cazedessus, a mis au jour dans la grotte de Chac des poteries de l'âge du bronze qui, trouvées molles, durcissent au soleil et s'effritent également dans l'eau :

Saleich, 10 mars 1931.

Monsieur le Directeur,

Je fouille dans la grotte de Chac à Saleich. J'y ai découvert, notamment, dans des sépultures de l'âge du bronze, des tessons de poteries. Plusieurs se trouvaient sous une gouttière à l'état de pâte. Exposés au soleil, ils sont devenus consistants, et plongés dans l'eau ils s'effritèrent tout comme les vases de Glozel. Or, si mes souvenirs sont exacts, les experts ont en partie condamné cette dernière station sur le résultat d'expériences analogues. Ne se sont-ils pas grossièrement trompés?

Je vous prie de recevoir, Monsieur le Directeur, mes respectueuses salutations.

JEAN CAZEDESSUS.

§

Les poteries de Glozel jugées par un maître-potier. — Nos lecteurs savent que les poteries de Glozel ont été étudiées par un grand nombre de savants français et étrangers, spécialisés dans les céramiques anciennes. Tous ont conclu qu'il s'agissait de vases non tournés, « montés » selon le mode néolithique, avec une rare habileté, résultat d'une longue pratique, comparable à celle de certaines femmes kabyles.

Or, voici qu'une « indication » de police, dont la partie civile peut être fière, nous vaut l'avis technique d'un maître-potier. En effet, un rédacteur de *La Montagne*, de Clermont-Ferrand, rapporte d'une visite à la poterie Chanet, à Ravel,

« la vraie poterie d'Auvergne tenue par des artisans qui sont de véritables artistes », l'édifiante relation documentaire que voici (1) :

M. Chanet nous conte comment il fit connaissance avec ces messieurs de la police mobile.

Au plus fort de la querelle de Glozel, il avait fait pour quelques amis une création. Cela s'appelait le broc de Glozel, un broc très original, d'une fantaisie bien gauloise.

On en eut vent dans les graves milieux « préhistoriques » où l'on se dispute sur l'authenticité du gisement. De là à croire que les poteries de Glozel avaient été fabriquées par les artistes de Ravel, il n'y avait qu'un pas. La mobile le franchit allégrement et un beau jour, toute une escouade de policiers débarqua à Ravel pour perquisitionner à la poterie Chanet.

Elle fit buisson creux, naturellement, mais leur journée ne fut pas perdue, car les commissaires, qui n'avaient jamais vu travailler les potiers, s'en furent émerveillés quand ils les eurent vus à l'œuvre.

D'ailleurs même sur Glozel, le père Chanet a un avis qui en vaut bien d'autres.

« *Je ne sais pas, nous dit-il, si ces poteries sont néolithiques, mais ce que je sais bien, c'est qu'elles sont l'œuvre de vrais potiers et que jamais les Fradin n'auraient été capables d'en fabriquer de pareilles.* »

§

L'opinion de M. Salomon Reinach sur les découvertes de Roumanie. — M. Salomon Reinach a adressé la lettre suivante au *Journal des Débats* qui l'a publiée dans son numéro du 19 mars :

16 mars 1931.

Monsieur le Directeur,

Je pense bien que vous n'insérerez pas ma lettre, dont je n'ai pas le droit de vous demander la publication. Mais puisque l'un de vos rédacteurs, dans les *Débats* du 17, se permet encore de parler de la *supercherie* de Glozel, je tiens à dire que tous les archéologues honnêtes et qui n'ont pas d'intérêts contraires admettent aujourd'hui la parfaite authenticité des trouvailles de Glozel, sans exception. Je ne sais encore rien de celles de Saint-Laurent, mais celles qu'on a faites récemment en Roumanie (voir le *Mercure* du

(1) *La Montagne*, 19 février 1931.

15 mars) sont incontestablement néolithiques et apparentées à celles de Glozel.

Sentiments distingués.

S. REINACH.

§

Une rectification de M. René Dussaud. — Nous avons reçu la lettre suivante :

Paris, le 17 mars 1931.

Monsieur le Directeur
du *Mercure de France*,

Le *Mercure de France* du 15 mars 1931 réédite l'anecdote d'après laquelle je serais allé au journal le *Matin* implorer le retrait de la plainte en diffamation déposée par MM. Fradin. Devant témoins, dans une maison amie, j'ai eu l'occasion, l'an dernier, d'opposer au comte de Bourbon-Busset, de qui vous tenez le propos, le démenti le plus catégorique.

Je vous prie donc de vouloir bien l'enregistrer : jamais de mon existence je n'ai franchi les portes du *Matin* et n'ai tenté une démarche de ce genre.

Veuillez agréer, etc.

RENÉ DUSSAUD.

§

Querelle des fours de verriers. — On nous écrit :

Vichy, le 15 mars 1931.

Monsieur le Directeur,

Dans tous mes écrits sur Glozel, y compris ma lettre de réfutation, je crois être resté en deçà des limites de la simple courtoisie et dans le ton d'une discussion scientifique. Bien que mon impulsif contradicteur ait largement dépassé les limites permises (surtout dans son dernier factum), je m'efforcerai de lui répondre avec tous les ménagements que comporte l'état d'égarement dans lequel ma riposte semble l'avoir jeté.

Faut-il rappeler que la responsabilité de cette discussion lui revient en entier? Les lecteurs de la Chronique de Glozel n'en pourront pas douter, puisque tout s'est passé à cette tribune du *Mercure de France* où le docteur Morlet lui-même m'a convié à prendre la parole en écrivant sa lettre du 15 janvier. S'imaginait-il que j'allais rester muet? Lui qui prétend que je guette (?) ses réponses, ne demandait-il pas à mes amis, quand il ne vit rien paraître dans le numéro du 1er février : « Pensez-vous que le docteur Chabrol répondra? »

Piqué au vif par mes arguments objectifs, il a perdu tout sang-froid, au point d'écrire cette piètre défaite : « Je me croirai dispensé désormais de *répondre aux polémiques* (c'est moi qui souligne) que le docteur Chabrol entreprendra contre Glozel ou contre moi. » Dérobade classique pour qui se sent déjà trébucher.

J'attendais mieux du « *redoutable polémiste* » qui, dès octobre, méditant son coup et pensant m'intimider, me faisait avertir que mes recherches sur les verreries anciennes ne lui plaisaient guère. « Le docteur Chabrol, disait-il, fera bien de ne pas oublier que j'ai la plume *mauvaise.* »

En effet : elle grince.

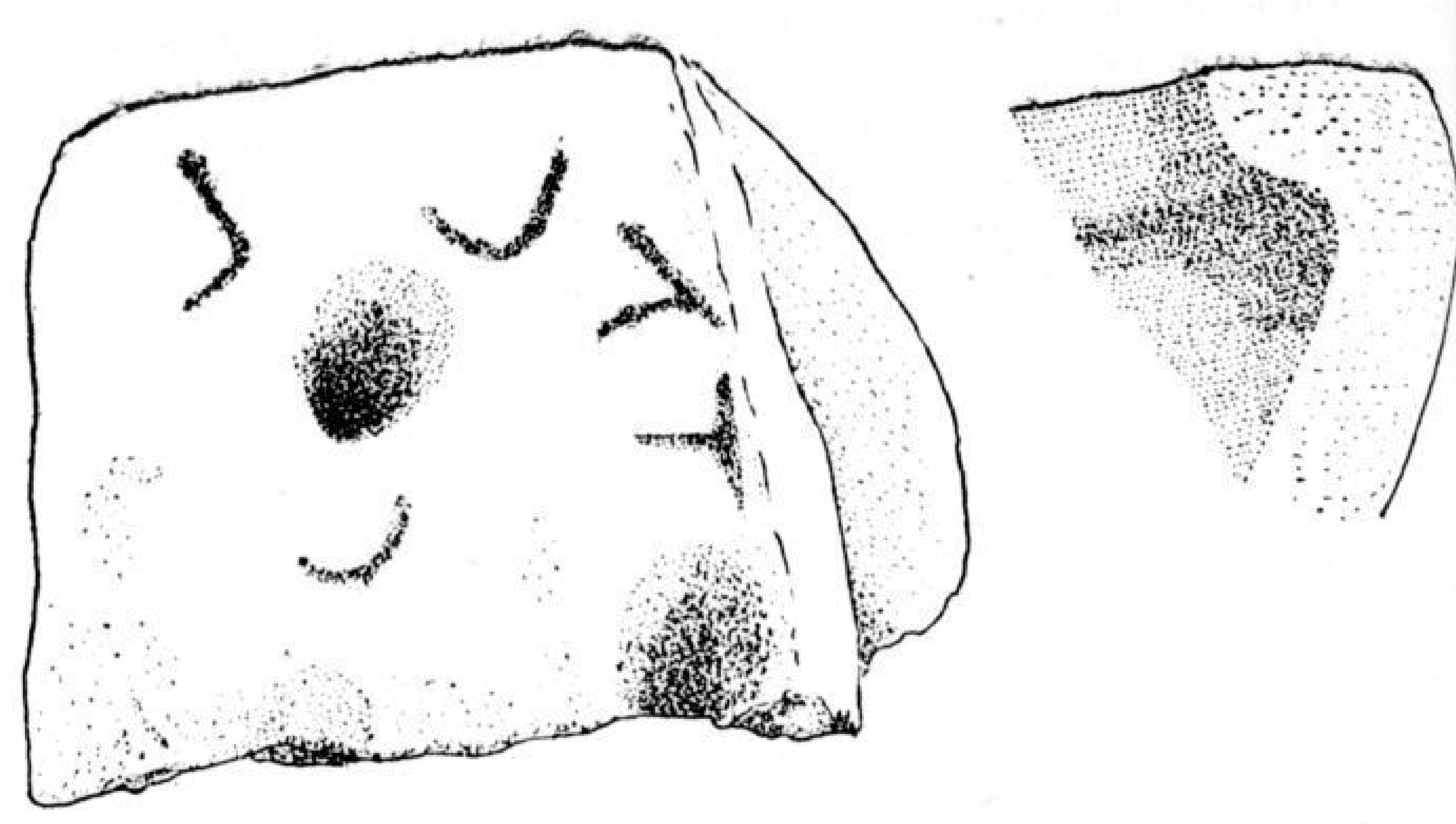
Mais passons aux faits.

I. BRIQUES A CUPULES. — « *Aucune des briques à cupules signalées jusqu'à ce jour dans la montagne bourbonnaise n'est identique à celles de Glozel, comme forme, dimensions, contexture, etc.* », dit le docteur Morlet. Il connaît celles du Bizin (quelques-unes), mais a-t-il vu celles de Calinon? Certainement non, puisqu'il dit qu'il ne croit pas que j'en aie « *trouvé dans la tranchée de 5 mètres de long des bois de Calinon. Cela n'aurait d'ailleurs aucune importance* », ajoute-t-il.

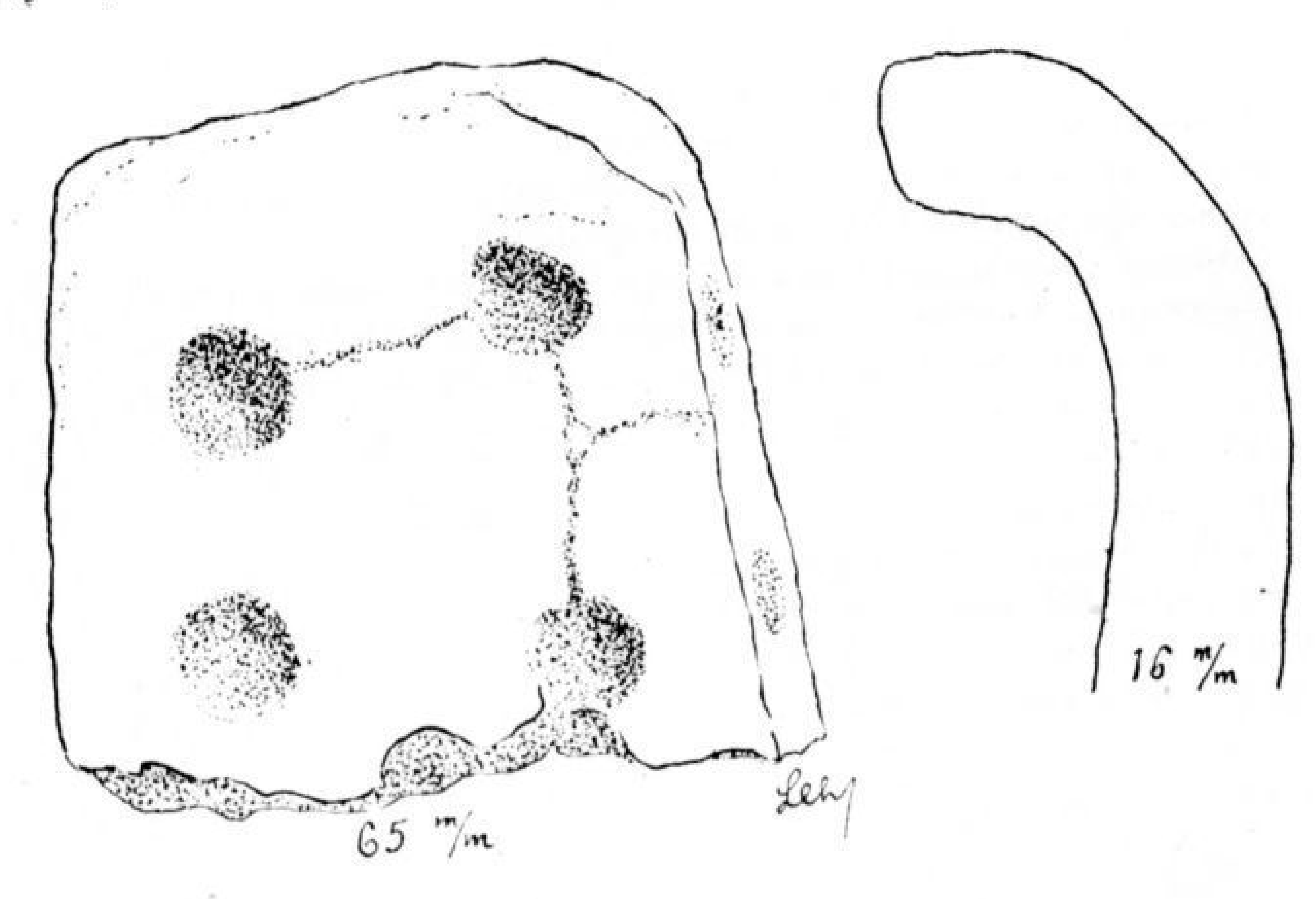
Ces deux phrases du même auteur et sur le même sujet (où se trouvent, assemblées comme à plaisir, trois preuves d'un esprit peu scientifique : un doute injurieux, une négation a priori, une généralisation arbitraire) viennent à merveille démontrer l'incohérence des arguments de mon contradicteur.

Ainsi il se croit autorisé à déclarer qu'aucune brique à cupules ne ressemble à celles de Glozel, dans le même temps qu'il avoue n'en pas connaître toutes les variétés. Celles qu'il n'a pas vues, comment pourraient-elles avoir la moindre importance? *Une trouvaille quelconque ne prend-elle pas de la valeur qu'après avoir passé par ses mains?*

Ah! s'il avait eu à publier quelques-unes des pièces (bien modestes) de ma collection, quelles belles théories nouvelles n'aurait-il pas proposées à notre admiration. Ne m'a-t-il pas dit, à propos d'un pied de coupe en verre, imité de l'antique et orné de la fleur de lis emblématique classique (je parle du fleuron trilobé, ligaturé à la base, des armoiries de France), trouvé au four des Cadiaux : « Publiez cette pièce et n'attendez pas que d'autres écrivent avant vous que la fleur de lis est un emblème gallo-romain. » C'était à coup sûr du nouveau, comme l'invention du verre par les néolithiques. Ce pouvait être aussi un piège à mon intention. Ce pouvait être enfin tout simplement une... bévue de plus à l'actif du docteur Morlet; car deux heures auparavant il



Brique à cupules avec signes glozeliens (d'après la fig. 12 de "Glozel") – Rebord de creuset de Glozel (d'après la fig. 27 : Fascic. 1. Nouvelle Station Néolithique du Dr Morlet.)



Brique à cupules et rebord de creuset du foyer de Calinon

m'avait donné son avis en ces termes quelque peu différents : « Votre pied de coupe? Il date de Louis XIV. »

Si j'ai fait cette digression, c'est pour bien montrer certain mécanisme mental qui, tendu vers l'inédit à tout prix, aboutit à des déductions hasardeuses, d'où le simple bon sens est absent. Cette orientation si dangereuse de l'esprit conduit aussi à formuler des conseils du genre de celui-ci (qui me fut donné quand je fouillais la villa de Chez-Gentil, près de Glozel) : « Pourquoi faites-vous du gallo-romain? Vous ne trouverez rien de bien nouveau; tout a été publié sur cette époque. *Faites donc du néolithique.* » C'est un bien joli mot, qui toujours fait la joie de ceux qui l'entendent.

Mais revenons aux briques. Je donne ci-contre un dessin en grandeur réelle d'un fragment de brique de Calinon, qui, par un hasard remarquable, se superpose exactement à la brique à cupules gravée de signes glozéliens dont il existe une photographie (grandeur réelle, je suppose) dans *Glozel.* Je suis tout disposé à confronter les deux objets quand on voudra et je suis bien sûr que la similitude de forme, de dimensions, de contexture, apparaîtra, bien plus évidente à l'examen direct.

Or, n'oublions pas que les tessons de creusets, à bord incurvé, de Calinon, sont du même type que ceux de Glozel. Ces creusets qui toujours accompagnent les briques à cupules, qu'en fait le docteur Morlet? Il se contente de les cacher sous l'étiquette : « *poteries à contexture de grès* », après quoi il voudrait bien qu'on parle d'autre chose.

Quant à conclure que des besoins pareils ont créé au cours des âges une « *technicité semblable* », je n'y vois pas d'inconvénient, mais je constate trois technicités pareilles : creusets, briques à cupules, forme ovale de plusieurs foyers, qui plaident en faveur des besoins connexes d'une même industrie : *celle du verre.*

II. LA FOSSE OVALE : FOUR, SÉPULTURE OU LIEU SACRÉ. — Après avoir déclaré très nettement dans *Glozel* : « Tout concourt à étayer l'idée d'une sépulture », le docteur Morlet n'est plus aussi affirmatif (preuve que mes arguments ont porté). Mais il m'oppose aussitôt les 16 dalles du fond de la fosse.

Il est logique de penser que ces dalles serties d'argile crue ont été mises en place quand la construction ovale vitrifiée eut cessé de servir de foyer à un four. Cet arrangement secondaire fut peut-être réalisé par les verriers eux-mêmes pour leurs propres besoins, ou par leurs successeurs en ce lieu, pour un usage qu'il conviendrait de rechercher : lieu sacré si l'on veut. Mais *n'oublions pas que l'on*

a trouve dans le champ de Glozel un autre dallage semblable à celui de la fosse.

III. « DÉTERMINATION DES SOI-DISANT FOURS DE VERRIERS ». — C'est moins difficile et moins hasardeux que la détermination d'une brique inscrite. Quand, aux abords d'un foyer ou dans le foyer lui-même, on trouve des creusets à bord incurvé (avec de la pâte de verre adhérente), des fragments d'objets manufacturés faits en série (rebords de pied, à boudin creux circulaire par exemple), des instruments de verriers (tels que couteau à faire le rebord des verres, canne à souffler), des déchets de fabrication (tels que rognures spiralées coupées aux ciseaux, gouttes de prises de matière fondues), des monticules de déchets (tels ceux du Sappey); quand les foyers sont de forme et de courbure soigneusement calculées en vue du meilleur rendement calorique (voûte parabolique des Cadiaux), quand leurs parois ont subi une très haute température, capable d'avoir fondu le granit, il faut bien convenir que ce sont là des preuves. Et si la surabondance d'arguments positifs ne suffit pas au docteur Morlet, c'est que son imagination joue de mauvais tours à sa raison.

Lui fallut-il tant de preuves en 1926 quand, sur la simple constatation (d'ailleurs exacte) de la similitude des creusets de Glozel et de Saint-Nicolas, il annonça (très justement) l'existence dans ces deux localités de la « même industrie du verre », et quand il proclama (ça, c'est une autre histoire) qu'on y pouvait « voir une couche inédite de culture néolithique »?

IV. DE LA PRÉCISION DANS LES DESCRIPTIONS. — Faut-il revenir encore sur cette ridicule querelle (pour 10 centimètres) à propos de la situation exacte d'un culot de creuset dans le champ de Glozel?

Le docteur Morlet voudrait faire croire que j'altère l'esprit de son texte quand je dis : « On a découvert à Glozel en surface comme à 50 et 70 centimètres de profondeur des fragments de creusets de grès... » Son aveuglement est tel qu'il ne voit pas combien il est dangereux pour lui d'ergoter sur ce point. Ne se souvient-il plus d'avoir écrit dans son 1er fascicule de *Nouv. St. Néolithique* la phrase suivante qui inspira la mienne :

« Tous les objets que nous décrivons se trouvent simultanément en tous les points de nos fouilles, *aussi bien en surface qu'au fond de la couche archéologique* (c'est moi qui souligne), c'est pour cela que nous avons renoncé à indiquer pour chacun d'eux à combien de mètres il se trouvait de tel autre et sa profondeur exacte. »

C'est net; et les creusets se trouvaient parmi les objets décrits. Est-ce ma faute si le docteur Morlet a renoncé dès 1926 à la

précision qui est de rigueur dans tout exposé scientifique? Encore maintenant il continue les mêmes errements; et l'on cherche en vain dans son *Glozel* une échelle des figures qu'il publie.

S'il veut être exigeant pour les autres, du moins qu'il ait l'esprit de ne pas attirer l'attention sur ses propres défauts et sur ses propres contradictions.

Je ne veux pas prolonger cette réfutation; les faits que je publie dans la *Revue Anthropologique* répondent d'avance à bien d'autres objections.

Je laisse place à l'inconnu de nouvelles trouvailles et je continue mes recherches sans me soucier des répercussions qu'elles peuvent avoir sur les théories en cours. Ne pas être prisonnier d'un clan ni d'un système, recueillir des faits en grand nombre, les publier même s'ils ont trait à des vestiges peu anciens (connaît-on tous les liens cachés?) : voilà déjà tout un programme.

Ensuite attendre. Attendre que le temps, les observations des autres chercheurs, l'apaisement des passions, permettent une explication définitive.

Veuillez agréer, etc.

DR. LÉON CHABROL.

§

A propos d'une critique. — On nous écrit :

Angers, le 9 mars 1931.

Monsieur le Directeur,

Dans le n° 784, M. van Gennep a bien voulu donner aux lecteurs du *Mercure de France* un commentaire sur mon ouvrage : *Glozel. Son énigme révélée par les inscriptions de ses briques, vases et galets.*

Une mise au point s'impose auprès de ces derniers, dans l'intérêt de la vérité; vous me permettrez, j'ose le croire, de la faire, afin de parer aux conséquences inévitables d'une lecture dudit ouvrage, par votre chroniqueur, apparaissant plutôt sommaire, ou incomplète.

Je relève, en effet, que M. van Gennep passe sous silence :

1° Le paragraphe concernant l'industrie du verre et la verrerie du Plan-du-Jat. C'est un sujet d'importance, comme vient de le démontrer le Dr. Chabrol pour l'ensemble des fours de la région, analogues à celui de Glozet (*semblable sujet a été également passé sous silence par le docteur Morlet, pour Glozet, dans sa dernière brochure*), car il contribue, nettement, du fait, entre autres, des produits industriels récoltés là : petit bocal typique, à apporter quelques nouvelles lumières sur ce gisement fameux.

Je résous, en outre, la question d'origine de l'invention du verre soufflé à la canne de fer qui est figurée sur une peinture de Beni-Hassan (Egypte), datant d'une époque bien antérieure à la formation en nationalité des Phéniciens (*voir pl. jointe à l'article verre, dans Larousse illustré*) ;

2° Les 4e et 5e parties : *Légendes de Glozel. Histoire et archéologie. L'origine de Vichy.* Toutes documentations qui éclairent la question de Glozet.

Je vois encore, qu'on m'attribue l'expression : Glozel, lorsque je dis : *Glozet*, me refusant, ainsi, à dénaturer le nom du lieu-dit inscrit sur tous les documents officiels : carte de Cassini (*Le Glozet*), cadastre et carte du ministère de l'Intérieur (*Glozet*), carte de l'état-major (variante : *Clozet*), lequel est d'ailleurs celui scientifique du gisement archéologique, d'après les œuvres des premiers archéologues, dont M. Viple, qui nous l'ont fait connaître.

Je lis ceci : *M. Cartereau est un adepte des procédés d'explication par le symbolisme, lesquels vont juste à l'opposé des procédés scientifiques. Au symbolisme il n'y a pas de limites, le raisonnement s'y opère par analogie et par acte de foi.*

Je ne comprends vraiment pas; vos lecteurs comprendront-ils mieux? J'en doute fort. Il s'agit, en effet, de formules magiques, dont les éléments sont bien connus par ailleurs, exprimées en langue latine, à laquelle se mêlent, outre quelques mots typiques gaulois, dont on suit l'évolution dans la langue française, de rares symbolismes dont, hors Glozet, la signification est parfaitement connue, elle aussi; j'en donne quantité d'exemples; ce qui constitue des faits, exclut les hypothèses dont on abuse tant dans le monde glozélien, et les actes de foi dont M. van Gennep parle.

Il ajoute : *Sceptique me laissent aussi :*

1° *Sa méthode linguistique;*

M. van Gennep aurait pu l'exposer, vos lecteurs l'auraient jugée, ainsi, en pleine lumière; il me laisse donc le soin de le faire en quelques mots :

Elle est très simple. Je dégage, d'une foule de monuments graphiques du monde gaulois, les deux alphabets gaulois, dont celui final, ne comprenant plus que 22 caractères alphabétiques, s'applique, admirablement, au texte latin de toutes les tablettes de Glozet, que j'ai publiées.

Il n'existe pas de méthode plus claire, plus sûre, plus scientifique, plus concluante.

Il y a maints contrôles, par exemple celui-ci : les signes symboliques, dont je viens de parler, suivant la méthode orientale, tantôt font partie intégrante des textes magiques et en harmonisent le

sens, tantôt, non, et, dans ce cas plus général, ils corroborent le sens du texte latin, facilitent sa compréhension, peuvent en être retranchés;

2° *Ses rapprochements mythologiques;*

Et M. van Gennep cite : *Esus, Ea, El,* en assurant que tout cela lui paraît sortir du domaine des faits connus.

Comment! oublierait-il les principes scientifiques les plus rigoureux? Trois présomptions assemblées, en dehors de preuves qui abondent, valent un fait que la science est désormais en droit et a le devoir d'enregistrer.

Or, dans mes travaux, si je ne puis citer, pour le monde gaulois, que deux fois Ea, c'est en foule, avec bien des variantes, que je relève, sous forme paléographique, particulièrement, l'évocation des autres grandes divinités nationales; la dernière, graphie spéciale au magisme oriental et occidental, équivalant à notre Belisama, d'origine chaldéenne, comme El, dont cette divinité solaire procède, et comme Ea.

Puis il ajoute : *Jusqu'aux Lémures qui auraient été nos ancêtres en Phénicie.*

C'est M. van Gennep qui l'écrit; ce n'est pas moi! Laissons donc, de grâce, aux giozéliens, la douce fiction des Phéniciens dans nos affaires du Plateau Central.

La finale est savoureuse, semble remplie d'esprit, à moins qu'elle dénote beaucoup d'embarras de la part de mon aimable collègue en préhistoire :

Il n'y a qu'à répéter avec les sages : on n'interprétera pas les inscriptions de Glozel tant qu'on n'en aura pas trouvé une qui soit bilingue, ce qui arrivera forcément si elles sont contemporaines de l'infiltration romaine, comme le pense M .Cartereau.

Et d'abord, personne n'a cité de textes antiques bilingues, en Gaule. Ce genre de textes, en Orient, s'applique, surtout, aux inscriptions d'un caractère général, politique ou diplomatique, qui ont besoin de clarté, de grandes précisions dans l'expression de la pensée, et d'être comprises du plus grand nombre.

Or, ce sont justement les buts contraires qui se révèlent pour les textes magiques de tous pays, du fait de l'emploi de particularités graphiques de caractère atavique, très nombreuses et très variées (*l'abraxas magico-funéraire d'Arlon, du 7*[e] *siècle de notre ère, publié dans* Mercure, *portant une inscription glozélienne néolithique, assurent les glozéliens, que je viens de publier dans B. S. E. B., et dont j'ai l'honneur de vous adresser ci-joint un tiré à part :* Glozet. 1° *Encore un authentique, anneau talismanique;* 2° *Encore une affinité, abraxas d'Arlon, en donne un exemple ty-*

pique, entre maintes autres formules magiques d'Orient); l'occultisme, obligé, de tels textes était ainsi acquis et leur prestige assuré auprès des masses populaires; il fallait, évidemment, être initié à de tels procédés graphiques pour déchiffrer ces textes; les savants actuels, qui en perdent leur latin, en savent quelque chose.

L'affirmation de M. van Gennep a donc toutes les chances de tomber. « On ne peut espérer trouver une bilingue », dit, de son côté, M. Reinach (*Eph. I, p.* 136) .

De plus, une deuxième langue, explicative du latin, serait sans intérêt.

En outre, la traduction, absolument indiscutable, des inscriptions authentiques de Glozet, que j'expose après, pour une d'entre elles, M. C. Jullian, donne le plus flagrant démenti à votre chroniqueur.

Enfin, M. van Gennep ne verse-t-il pas dans la confusion, le quiproquo, semblant résulter de son embarras, non déguisé, sur le sens qu'il essaie de donner aux choses de Glozet?

M. Reinach avait, en effet, écrit : *Les gens sages disent que les inscriptions figurant dans* « Glozel » *du docteur Morlet sont « nécessairement « inintelligibles (voir mon étude en question)*.

Rien de plus exact, certes (*car il s'agit, uniquement, de charabia ultra-moderne, qu'au moindre examen, par quiconque, on ne saurait confondre avec les autres; aucune des inscriptions sur brique, authentiques, que j'ai publiées, ne figure dans cet ouvrage*).

Qui donc, en effet, oserait admettre aujourd'hui que dans un gisement homogène, admis comme tel par tous, compris le fameux Comité d'études (*Rapport, p.* 7), on trouve, au même niveau (*celui de l'enfouissement magique, enfouissement reconnu par le docteur Morlet, lui-même, qui écrit : « Les trouvailles ont lieu à près d'un mètre de profondeur » — il exagère, ou ne précise pas assez pour être juste; il faut dire, normalement, autour de 55 centimètres, anormalement, de 30 à 80 centimètres, dans les terres, remaniées, aux abords des deux fours de verrier, et dans les rares emplacements où le sol a été fouillé pour l'arrachage des arbres — « audessous de la terre végétale, dans une couche argileuse jaune, c'est qu'il s'agit d'objets funéraires ou votifs enfouis là, intentionnellement, dans un but religieux ou sacré.* » Puyravel et Chez-Guerrier, p. 38), on trouve au même niveau, dis-je, tout à la fois des textes latins et des textes soi-disant [illegible] les singeant [illegible]

[illegible]

nettement de rejeter par-dessus bord, dans « Glozel », les inscrip-

tions latines authentiques sur brique; toutes choses ne devenant plus, ainsi, pour eux, *importantes*; ce qui résulte de l'annonce, par M. Reinach, dans Eph. II, p. 182, de ce denrier ouvrage en ces termes : *ouvrage comprenant un nombre considérable de bonnes photographies, d'après tous les objets « importants » trouvés à Glozel.*

C'est l'incompréhension, par M. Depéret, de l'enfouissement rituel d'objets magiques, autour de l'origine de notre ère, dans un terrain de stratification néolithique, vraisemblablement, qui a donné lieu à la formidable erreur de ce dernier et lui a fait dire que « la couche archéologique de Glozel — *c'est-à-dire l'ensemble des objets* — est d'âge entièrement néolithique »; erreur exploitée par le docteur Morlet, dans « Glozel », p. 7 et 8, qui va jusqu'à comprendre dans ladite « couche archéologique », les « tessons de poteries à contexture de grès »; soit les vestiges d'habitat, gisant à fleur de sol contemporain et afférant à l'industrie du verre de notre verrier-magicien? (Voir Puyravel, Morler, p. 38).

Donc, plus de confusion possible, à l'avenir, par personne :

D'un côté, le stock des authentiques, appartenant, effectivement, au champ magique de Glozet et provenant, soit du plan d'enfouissement rituel, normalement à 55 centimètres environ; soit du sol de l'habitat contemporain de cet enfouissement, actuellement vers la partie inférieure de la couche végétale, normalement à 17 centimètres environ du sol actuel (Voir mon étude 2).

De l'autre, le stock des objets ne provenant pas dudit champ.

Mon étude, en préparation, que j'ai annoncée ainsi : *Glozet. Ses faux. Etude critique et comparative avec les authentiques. Leur genèse. Leur évolution* — information, d'ailleurs, omise par M. van Gennep — *apportera une nouvelle démonstration scientifique et la confirmation lumineuse de ce que j'expose à ce sujet.*

Je pense, Monsieur le Directeur, que, comme moi, vous aurez à cœur de vous élever au-dessus des querelles personnelles passagères, en tendant à ne faire triompher que la vérité qui, seule, restera, dans cette affaire de Glozet, si malencontreusement déviée de sa voie scientifique, et que, conséquemment, vous voudrez bien publier, dans le plus bref délai, la présente mise au point concernant un gisement archéologique homogène, de nature magique, datant autour de l'origine de notre ère; ce que confirment, d'ailleurs, les découvertes épigraphiques et autres faites si heureusement par le docteur Chabrol, dans la région de Glozet; gisement qui se révèle du plus haut intérêt au point de vue de la science.

Ainsi, le *Mercure* restera une tribune libre, ouverte à la libre discussion, fera montre d'une bonne tenue scientifique, et pourra

se glorifier, après quelques autres revues locales ou spéciales, en montrant aux grandes revues scientifiques la voie de la vérité qu'elles se disposent enfin à suivre, de les stimuler à cette fin; ce qui le rehaussera dans l'estime de tous.

Dans cet espoir,

Veuillez agréer, etc.

ÉMILE CARTEREAU.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Fontanarès? — A PROPOS DE BAUDELAIRE ET DE BALZAC, AVEC UNE DIGRESSION SUR EUGÈNE DELACROIX, VICTOR HUGO, STENDHAL ET LA DÉFINITION DU ROMANTISME. — Tous les baudelairiens connaissent et apprécient à sa valeur l'admirable édition des œuvres du Maître dont M. Jacques Crépet dirige la publication à la librairie Conard. Cette édition est non seulement un modèle de présentation typographique, mais encore un chef-d'œuvre de pénétrante érudition. J'y ai pourtant relevé une erreur assez singulière qui fera l'objet de la présente note.

A la fin du *Salon de 1846*, au terme du petit chapitre intitulé *De l'héroïsme de la vie moderne*, Baudelaire, revenant sur une idée qui lui est chère, s'exprime en ces termes :

La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme l'atmosphère; mais nous ne le voyons pas.

Le *nu*, cette chose si chère aux artistes, cet élément nécessaire de succès, est aussi fréquent et aussi nécessaire que dans la vie ancienne : — au lit, au bain, à l'amphithéâtre. Les moyens et les motifs de la peinture sont également abondants et variés; mais il y a un élément nouveau, qui est la beauté moderne.

Car les héros de l'Iliade ne vont qu'à votre cheville, ô Vautrin, ô Rastignac, ô Birotteau, — et vous, ô Fontanarès, qui n'avez pas osé raconter au public vos douleurs sous le frac funèbre et convulsionné que nous endossons tous; et vous, ô Honoré de Balzac, vous le plus héroïque, le plus singulier, le plus romantique et le plus poétique parmi tous les personnages que vous avez tirés de votre sein. (*Curiosités esthétiques*, édit. Conard, p. 200-201.)

Aux *Notes et Eclaircissements* qui se trouvent à la fin du volume, M. Jacques Crépet écrit :

p. 201. FONTANARÈS? Nous avons cherché vainement ce nom dans

les romans de l'époque romantique, et vainement aussi posé la question dans l'*Intermédiaire des chercheurs*.

Une solution de cette énigme nous a été proposée par l'érudit et fin lettré qu'est M. Henri Céard : il ne faudrait pas lire *Fontanarès* mais Fontaney.

Auguste Fontaney (1803-1837), bien oublié à cette heure, quoiqu'il ait collaboré pendant dix ans à la *Revue de Paris* et à la *Revue des Deux-Mondes* et soit l'auteur d'un livre extrêmement distingué, *Ballades et Mélodies*, était un être tellement mystérieux qu'Asselineau, dans sa notice des *Poètes français*, l'anthologie d'Eugène Crépet, a pu écrire de lui :

« A peine savons-nous aujourd'hui quel était son prénom, dont il ne livra jamais que la lettre initiale. » C'est lui aussi le fou élégiaque, le « chercheur de tendresse » qu'a peint George Sand dans le chapitre IX de l'*Histoire de ma vie*.

L'explication de M. Henri Céard nous satisfait entièrement pour notre part. Néanmoins nous n'avons pas retouché le texte du *Salon de* 1846 parce qu'il ne nous semble nullement impossible que Fontaney ait été baptisé Fontanarès par ses contemporains, en raison même de l'allure romantique de ce nom, ou que Baudelaire, par délicatesse, n'ait voulu le nommer en clair (1).

M. Jacques Crépet a été bien inspiré de ne pas « retoucher » le texte du *Salon de 1846* et cela pas pour les raisons qu'il donne, mais pour la raison péremptoire que la solution de l'« énigme » proposée par M. Henri Céard, pour subtile qu'elle soit, est radicalement fausse et controuvée.

Je tiens à noter, en passant, que de toutes façons, cette solution ne paraît pas pouvoir se concilier avec le texte même de Baudelaire. Il ressort en effet de l'énumération : ô Vautrin, ô Rastignac, ô Birotteau, — et vous ô Fontanarès... et vous Honoré de Balzac... que ce Fontanarès ne peut être qu'un personnage de Balzac, et, comme nous l'allons voir, il en est effectivement ainsi.

Fontanarès n'est pas un personnage de la *Comédie Humaine*, ainsi qu'on peut s'en assurer rapidement en consultant le scrupuleux et si complet *Répertoire de la Comédie Humaine* de MM. Anatole Cerfberr et Jules Christophe, mais il est d'autres œuvres de Balzac et notamment son théâtre.

Or *Fontanarès* est un des personnages principaux, pour ne

(1) *Curiosités Esthétiques*, édit. Conard, p. 480-481.

pas dire, en dépit du titre, le principal personnage des *Ressources de Quinola*, comédie en cinq actes et précédée d'un prologue, représentée sur le second Théâtre-Français (Odéon) le samedi 19 mars 1842 (2).

La première représentation fut tellement tumultueuse que Victor Hugo dut revenir à la seconde pour pouvoir entendre la pièce qui ne tarda pas à tomber et à quitter l'affiche.

Au premier abord, on peut s'étonner qu'ayant à citer, à côté de Vautrin, de Rastignac et de Birotteau, un quatrième personnage de Balzac, Baudelaire ait été chercher le héros assez obscur d'une pièce qui sombra lamentablement, plutôt que de choisir parmi les « types » prodigieux dont fourmille la *Comédie Humaine*. Mais, comme je le montrerai tout à l'heure, le choix même de Baudelaire est extrêmement significatif et propre à illustrer quelques-unes des idées qui étaient chères au poète et qu'il avait en commun avec Balzac, à l'égard duquel il professait une profonde admiration.

Avant de s'appeler *les Ressources de Quinola*, la pièce fut intitulée *l'Ecole des Grands Hommes*, et c'est sous ce dernier titre que Balzac en parle à Mme Hanska dans une lettre en date du 5 janvier 1842 :

> Du 5 au 7 février, on représente à l'Odéon *l'Ecole des Grands Hommes*, une immense comédie sur la lutte d'un homme de génie avec son siècle... (*Lettres à l'Etrangère*, t. I, p. 574).

La lutte d'un homme de génie, Fontanarès, avec son siècle,

(2) Dans la version primitive de l'étude sur Edgard Poe, parue dans la *Revue de Paris* (mars et avril 1852) et reproduite dans les *Œuvres posthumes* (*Mercure de France*, édit., p. 189 et suiv.) Baudelaire parle des *Ressources de Quinola* en relatant une anecdote relative à Balzac, où l'on retrouve des idées qui lui sont chères : « On dirait que la Nature, et je crois qu'on l'a souvent remarqué, fait à ceux dont elle veut tirer de grandes choses, la vie très dure. Avec des apparences quelquefois chétives, ils sont taillés en athlètes, ils sont bons pour le plaisir comme pour la souffrance. Balzac, en assistant aux répétitions des *Ressources de Quinola*, les dirigeant et jouant lui-même tous les rôles, corrigeait des épreuves de ses livres; il soupait avec les acteurs et quand tout le monde fatigué allait au sommeil, il retournait légèrement au travail. » (*Œuvres posthumes*, p. 214.)

On peut découvrir une nouvelle preuve de l'intérêt que Baudelaire portait au théâtre de Balzac dans quelques lignes d'une lettre que le poète écrivait à sa mère le 30 août 1851 : « A propos de Balzac, j'étais à la première représentation de *Mercadet le faiseur*. Les hommes qui ont tant tourmenté ce pauvre homme l'insultent après sa mort. Si tu lis les journaux français, tu auras cru que c'était une chose abominable. C'est simplement une œuvre admirable. (Baudelaire. *Lettres inédites à sa mère*, p. 47.)

tel est bien le sujet de la pièce; il semble que ce soit au cours même des répétitions de sa comédie que Balzac s'avisa que son personnage de Quinola, le valet sans scrupule qui commande à son maître pour mieux le servir et dont « le dévouement ignore le scrupule », pouvait faire figure de personnage principal.

Comme l'a noté M. Douchan Z. Milatchich dans son remarquable ouvrage consacré au *Théâtre de Honoré de Balzac* :

> Dans la pensée de l'auteur, Quinola devait être un second Figaro. De lui il tient le courage supérieur à l'adversité, la promptitude à riposter à tous les coups (3).

Si cette analogie avec Figaro, qui finit par s'imposer à l'esprît de Balzac, l'incite à faire de Quinola le principal personnage de sa pièce, le plus agissant, le plus remuant, le véritable héros n'en demeure pas moins le grand homme bafoué et méconnu, l'inventeur Fontanarès. Comme l'a écrit justement M. Douchan Z. Milatchich :

> La pièce est plutôt une satire sociale, la défense de l'homme de génie que méconnaît un siècle hostile à toute intelligence (4).

On reconnaît là un sujet particulièrement cher à Baudelaire. Après avoir très finement rapproché Fontanarès de ses «*frères*, les génies méconnus et persécutés de la *Comédie Humaine*, les Frenhofer du *Chef-d'œuvre inconnu*, *Gambara*, dans l'œuvre qui porte le même nom, Balthazar Claës de *la Recherche de l'Absolu*, David Séchard des *Souffrances de l'Inventeur*, M. Milatchich ajoute :

> N'y aurait-il pas lieu de marquer aussi un rapprochement avec *Chatterton* d'Alfred de Vigny (1835)? Les deux pièces sont la condamnation d'une société qui ne comprend pas l'homme de génie et ne donne pas plus à l'inventeur qu'au poète la place à laquelle ils devraient légitimement prétendre.... A l'issue du combat entre les sublimes aspirations de l'esprit et du réel, tous deux sont des vaincus (5).

C'est aussi le thème de *Stello* tout entier qu'admirait Baudelaire et qu'il se plaisait à citer au début de sa première étude

(3) *Le Théâtre de Honoré de Balzac*, p. 140.
(4) *Op. cit.*, p. 141.
(5) *Op. cit.*, p. 116.

sur Edgar Poe; c'est l'idée qu'on retrouve sans cesse dans les pages consacrées par Baudelaire à Poe où l'on découvre perpétuellement un retour du biographe sur lui-même à travers son modèle.

Balzac a mis beaucoup de lui-même dans le personnage de Fontanarès; il a personnifié beaucoup de ses rancœurs et de ses rancunes dans d'autres personnages de cette comédie, et dans Fontanarès Baudelaire s'est reconnu, de même qu'il a retrouvé dans les *Ressources de Quinola* maintes idées qui lui tenaient à cœur.

« Malgré tous les défauts de la pièce, écrit M. Milatchich, à qui j'emprunte encore, Balzac l'aimait comme il aimait toutes celles de ses œuvres où il avait mis beaucoup de lui-même. Et que de choses il y a de lui, en effet, dans les *Ressources de Quinola*! N'y trouvons-nous pas ses insatiables aspirations à la gloire et à la richesse, sa foi en sa grandeur personnelle méconnue et persécutée par des contemporains, de ses propres débats avec la société de son époque, ses incessantes désillusions. Dans le cœur blessé et tourmenté de Fontanarès il a jeté une partie des rancunes que lui avaient laissées ses premières déceptions. Dans la destinée tragique du héros créé par son imagination, se reflètent les infortunes de l'auteur, homme supérieur, endetté et pourchassé par les créanciers, calomnié et bafoué par la presse, peu compris du public. Balzac vit presque tout entier dans *les Ressources de Quinola*. Il y a développé sa thèse de l'homme de génie : « O mon Dieu! le talent et le crime seraient-ils donc une même chose à tes yeux? Qu'ai-je fait pour souffrir tant d'avanies, tant d'insultes et tant d'outrages? Faut-il donc d'avance expier le triomphe? (5 bis) »

Tout cela, c'est du Balzac, et c'est Balzac; mais ce pourrait être du Baudelaire et, de fait, c'est aussi Baudelaire. On s'explique ainsi qu'ayant à citer des héros de Balzac, le poète des *Fleurs du Mal* soit allé choisir, de préférence à dix autres, Fontanarès, l'une des moins connues d'entre les créatures du puissant écrivain, mais l'une des plus typiques, celle qui a le plus de ressemblance avec le démiurge qui fit sortir de son cerveau toute la société grouillante qui passe et s'agite dans la *Comédie Humaine*. En Fontanarès, Baudelaire a reconnu Balzac et s'est retrouvé lui-même.

(5 bis) *Les Ressources de Quinola*, III, sc. 8.
(6) *Op. cit.*, p. 150-151.

Revenons maintenant au texte du *Salon de 1846* pour noter qu'il serait absolument incompréhensible s'il s'agissait du Fontaney, cher à l'imagination de feu Henri Céard. Dans cette hypothèse qui, nous venons de le montrer, ne repose sur rien, que pourrait bien signifier cette phrase, un peu mystérieuse : « ...et vous, ô Fontanarès, qui n'avez pas osé raconter au public vos douleurs sous le frac funèbre et convulsionné que nous endossons tous... ».

Cela ne pourrait signifier qu'une chose, c'est que l'élégant pseudo-Fantaney-Fontanarès, par un sentiment de haute pudeur, ne laissait rien paraître des souffrances qui l'assaillaient.

Or, ce n'est absolument pas le sens de la phrase de Baudelaire. *Les Ressources de Quinola* ont pour théâtre l'Espagne de la Renaissance; la scène se passe à la fin du XVIe siècle. Tandis que Vautrin, Rastignac et Birotteau sont des personnages de l'épopée contemporaine, Fontanarès appartient à une histoire déjà ancienne. Il n'est point vêtu d'un frac, mais d'un pourpoint. Avant de s'incarner dans ce personnage, pour « raconter au public ses douleurs », Balzac, pour voiler sa confession, l'a rejeté dans le lointain passé.

Malgré ce subterfuge, — et c'est là le sens de la phrase de Baudelaire — Fontanarès est un contemporain, il participe de l'héroïsme de la vie moderne, de la beauté moderne. En citant Fontanarès, personnage du XVIe siècle, précisément dans le chapitre de son Salon qu'il consacre à mettre en lumière *l'héroïsme de la vie moderne,* Baudelaire peut sembler tomber dans la contradiction, et cela d'autant plus qu'à quelques pages de distance, il insistait sur la beauté de l'habit noir :

> Et cependant n'a-t-il pas sa beauté et son charme indigène, cet habit tant victimé? N'est-il pas l'habit nécessaire de notre époque, souffrante et portant jusque sur ses épaules noires et maigres le symbole d'un deuil perpétuel?

Malgré qu'il n'ait pas été revêtu de cet habit nécessaire, Fontanarès n'en reste pas moins un personnage moderne, un personnage romantique. Et c'est comme à dessein, pour confirmer une dernière fois les définitions et les affirmations contenues dans le deuxième chapitre du *Salon de 1846* que Bau-

delaire cite, à la place où il le cite, Fontanarès, ce moderne en quelque sorte déguisé en Espagnol du XVI[e] siècle.

Pour Baudelaire, le romantisme et l'art moderne se confondent et servent mutuellement à se définir.

Qui dit romantisme dit art moderne — c'est-à-dire spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimée par tous les moyens que contiennent les arts.

Il suit de là, ajoute Baudelaire, qu' « il y a une contradiction évidente entre le romantisme et les œuvres de ses principaux sectaires ».

Au quatrième chapitre de ce *Salon de 1846*, consacré à Delacroix, le poète précisera sa pensée, en partant de cette définition et de cette constatation pour dénier à Victor Hugo la qualité de romantique. La page est prodigieusement intéressante :

Dans la malheureuse époque de révolution dont je parlais tout à l'heure, et dont j'ai enregistré les nombreuses méprises, on a souvent comparé Eugène Delacroix à Victor Hugo. On avait le poète romantique, il fallait le peintre. Cette nécessité de trouver à tout prix des pendants et des analogues dans les différents arts amène souvent d'étranges bévues, et celle-ci prouve encore combien l'on s'entendait peu. A coup sûr la comparaison dut paraître pénible à Eugène Delacroix, peut-être à tous deux; car si ma définition (intimité, spiritualité, etc) place Delacroix à la tête du romantisme, elle en exclut naturellement M. Victor Hugo.

M. Victor Hugo, dont je ne veux certainement pas diminuer la noblesse et la majesté, est un ouvrier beaucoup plus adroit qu'inventif, un travailleur bien plus correct que créateur. Delacroix est quelquefois maladroit, mais essentiellement créateur. M. Victor Hugo laisse voir dans tous ses tableaux, lyriques et dramatiques, un système d'alignement et de contraste uniformes. L'excentricité elle-même prend chez lui des formes symétriques. Il possède à fond et emploie froidement tous les tons de la rime, toutes les ressources de l'antithèse, toutes les tricheries de l'apposition. C'est un compositeur de décadence ou de transition, qui se sert de ses outils avec une dextérité véritablement admirable et curieuse.

Pour Delacroix, la justice est plus tardive. Ses œuvres, au contraire, sont des poèmes, et de grands poèmes, naïvement (7) conçus,

(7) Il faut entendre par la naïveté du génie la science du métier combinée avec le *gnôti seauton*, mais la science modeste laissant le beau rôle au tempérament. (Note de Baudelaire.)

exécutés avec l'insolence accoutumée du génie. Dans ceux du premier, il n'y a rien à deviner; car il prend tant de plaisir à montrer son adresse, qu'il n'omet pas un brin d'herbe ni un reflet de réverbère. Le second ouvre dans les siens de profondes avenues à l'imagination la plus voyageuse. Le premier jouit d'une certaine tranquillité, disons mieux, d'un certain égoïsme de spectateur, qui font planer sur toute sa poésie je ne sais quelle froideur et quelle modération, — que la passion tenace et bilieuse du second, aux prises avec les patiences du métier, ne lui permet pas toujours de garder. — L'un commence par le détail, l'autre par l'intelligence intime du sujet; d'où il arrive que celui-ci n'en prend que la peau, et que l'autre en arrache les entrailles. Trop matériel, trop attentif aux superficies de la nature, M. Victor Hugo est devenu un peintre en poésie; Delacroix, toujours respectueux de son idéal, est souvent, à son insu, un poète en peinture (8).

Dans l'esprit de Baudelaire, être romantique c'est être moderne; mais cela ne signifie pas qu'il faille choisir des sujets exclusivement dans la vie moderne. Il exprime sa pensée là-dessus de façon absolument formelle :

Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir. Ils [certains artistes] l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était possible de le trouver.

Pour moi, continue-t-il, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau...

Et Baudelaire ajoute enfin :

Le romantisme ne consistera pas dans une exécution parfaite, mais dans une conception analogue à la morale du siècle (9).

Morale étant ici entendu dans le sens d'atmosphère, d'ambiance.

D'où découle finalement cette proposition :

On peut faire des Romains et des Grecs romantiques, quand on l'est soi-même (10).

La conception que se fait Baudelaire du romantisme, la définition qu'il en donne sont analogues à celles que défendait Stendhal dans *Racine et Shakespeare*.

(8) *Curiosités esthétiques. Salon de 1846*, p. 106-107.
(9) *Curiosités esthétiques. Salon de 1846*, p. 90.
(10) *Ibid.*, p. 89.

Le chapitre troisième de cet écrit, intitulé *Ce qu'est le romantisme*, débute par cette phrase :

Le *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

De même dans la deuxième lettre de la deuxième partie du même ouvrage, Stendhal écrit :

Je ne nierai point que l'on puisse créer de belles choses, même aujourd'hui, en suivant le système *classique;* mais elles seront *ennuyeuses.*

C'est qu'elles seront en partie calculées sur les exigences des Français de 1670, *et non sur les besoins moraux, sur les passions dominantes des Français de 1824.*

Il ressort de la définition de Stendhal — comme de celle de Baudelaire — que tous les grands créateurs sont des romantiques lorsqu'on les replace dans leur temps et dans leur milieu.

A le bien comprendre, écrit Stendhal, *tous les grands écrivains ont été romantiques de leurs temps.* C'est un siècle après leur mort, les gens qui les copient, au lieu d'ouvrir les yeux et d'imiter la nature, qui sont classiques (11).

Dans le même sens, il dit encore ailleurs :

Les artistes romains furent *romantiques;* ils représentaient ce qui, de leur temps, était vrai, et par conséquent touchant pour leurs compatriotes (12).

Cette conception du romantisme s'oppose nettement à celle de Hugo, qui, dans la *Préface de Cromwell* par exemple, invoque la liberté pour faire du romantisme une sorte d'insurrection. Qu'on se rappelle le fameux passage de la célèbre préface :

Le temps en est venu, et il serait étrange qu'à cette époque, la liberté, comme la lumière, pénètre partout, excepté dans ce qu'il y a de plus nativement libre au monde, les choses de la pensée. Met-

(11) *Racine et Shakespeare*, édit. Calmann-Lévy, p. 272.
(12) *Ibid.*, p. 179.

tons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art! Il n'y a ni règles, ni modèles...

A cela Stendhal, craignant les excès de certains enthousiasmes, réplique avant la lettre par ces paroles sages et prudentes :

Peut-être faut-il être *romantique* dans les idées; le siècle le veut ainsi; mais soyons *classiques* dans les expressions et les tours; ce sont des chocs de convention, c'est-à-dire à peu près immuables ou du moins fort lentement changeables.

Quant à Baudelaire, vingt ans à peine après la publication du manifeste explosif de Victor Hugo, il dénie toute vertu à la sacro-sainte liberté qu'évoquait le conteur de *Cromwell* :

La liberté absolue et divergente de chacun, la division des efforts et le fractionnement de la volonté humaine ont amené cette faiblesse, ce doute et cette pauvreté d'invention; quelques excentriques, sublimes et souffrants, compensent mal ce désordre fourmillant de médiocrités.

Mais, si les théories révolutionnaires de Victor Hugo ont fait faillite, le romantisme, selon la conception de Stendhal et de Baudelaire, n'en reste pas moins vivant, car, étant l'expression de la vie même, il est éternel.

Sous ses vêtements du temps de la Renaissance, Fontanarès est moderne, il est romantique, parce que Balzac s'exprime en lui, parce que Balzac est essentiellement moderne et, — au sens où l'entend Baudelaire — essentiellement romantique. C'est à toutes ces conceptions qui lui sont chères que le poète des *Fleurs du Mal* entend faire une dernière allusion, lorsqu'à la page ultime du *Salon de 1846,* il cite après Vautrin, Rastignac et Birotteau, et avant Balzac lui-même, tous héros de la vie moderne, ce Fontanarès, l'Espagnol du XVI[e] siècle, en qui il a plu à Balzac de s'incarner pour mieux raconter ses tourments et crier ses rancœurs d'homme vivant et souffrant.

Ainsi qu'on peut voir, un point d'exégèse assez subtil et minutieux peut ouvrir de profondes perspectives.

GEORGES BATAULT.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Prince de Bulow : *Mémoires, tome III*, Plon. — André Tibal : *La Roumanie*, préface d'Auguste Gauvain, Editions Rieder. — Trandafir G. Djuvara : *Mes missions diplomatiques*, 1887-1925. Alcan. — Albert Londres : *Le Juif errant est arrivé;* Albin Michel.

Le tome III des **Mémoires** du chancelier prince de Bülow est d'une lecture non moins attachante que celle des deux précédents, mais de plus il fait plus exactement comprendre pourquoi ils ont été l'objet d'appréciations si malveillantes outre-Rhin : l'ex-chancelier, qui connaissait la thèse innocentiste, ne lui a accordé aucune attention. D'après lui, si la guerre éclata, ce fut la faute de Bethmann. Celui-ci et ses successeurs furent, par leur insuffisance, la cause de tout ce que l'Allemagne regrette.

Pour commencer, Ballin ayant eu l'idée de faire arriver à une entente navale avec l'Angleterre en faisant négocier l'un avec l'autre Lord Fisher et Tirpitz, les principaux animateurs de la rivalité navale, croyant que le désir de gagner des lauriers diplomatiques les rendrait plus accommodants, Bethmann refusa au Kaiser de le permettre, disant : « C'est mon département spécial, et je ne puis y admettre d'ingérence. » Après le départ de Bethmann, Guillaume II aurait dit à Ballin : « Vous avez vu son air vexé; je ne puis pourtant pas commencer l'ère Bethmann par un éclat quand l'ère Bülow vient de se terminer de cette manière. » (Août 1909). C'était de nature à entretenir « l'angoisse » de Bülow au sujet de l'avenir. « Guillaume II n'était pas plus apte à la direction et au contrôle de notre politique qu'à la direction d'une guerre quelconque. La haute opinion qu'il avait de lui-même en ces matières ne prouvait que son manque de jugement. Quand il avait relevé Waldersee de ses fonctions, il lui avait dit dans un accès de vanité que lui, Guillaume II, n'avait pas besoin d'un chef de l'état-major général, qu'il dirigerait lui-même la guerre. En réalité, il avait le plus grand besoin d'un mentor dès le temps de paix, à plus forte raison en cas de guerre. Bethmann était-il l'homme nécessaire? Précisément parce que j'avais déconseillé sa nomination à l'empereur, il me parut doublement de mon devoir de l'initier dans la mesure du possible aux affaires et surtout à notre politique étrangère, mais

il se méfiait de moi. » C'était assez naturel et la prétention de Bülow était assez déplacée. Il ne nous dit d'ailleurs pas comment il parlait de l'empereur et de Bethmann, mais ça ne devait pas être flatteur, et on dut le leur répéter de tous côtés.

« L'épisode d'Agadir en 1911 fut aussi déplorable que le résultat des élections de 1912. Comme un feu d'artifice raté, il avait d'abord stupéfait le monde, l'avait fait rire ensuite et n'avait réussi qu'à nous rendre ridicules. Après le bond de la *Panthère* vers Agadir, on sonna d'abord la fanfare pour battre lamentablement la chamade après le discours de Lloyd George. » Qu'eût donc fait Bülow? Il ne le dit pas, mais on peut en juger par ce qu'il écrit de « la façon hésitante et contradictoire dont Bethmann avait traité la question » pour aboutir à « la convention ratée du Maroc ». Elle nous avait cependant obligés à céder plus de 100.000 kilomètres carrés de territoire!

Sur la guerre balkanique d'octobre 1912, Bülow reconnaît qu'il n'eut d'abord qu'un « sentiment obscur ».

L'Autriche fondait son attitude sur l'hypothèse erronée de la victoire facile des Turcs. Cette bévue, commune à Berlin et à Vienne, empêcha d'intervenir énergiquement avant l'ouverture des hostilités. On laissa croire aux Turcs qu'en aucune façon on ne toucherait au *statu quo;* on les encouragea même à se battre... Une douche d'eau froide à Sofia eût arrêté Ferdinand... [Mais] Kiderlen et von der Goltz commettaient les mêmes erreurs de calcul quant à la force militaire des Osmanlis... Kiderlen brûlait d'impatience de voir, pour employer son expression, les braves Turcs tanner pour de bon le cuir aux voleurs de moutons du Bas-Danube.

Le 28 février 1913, Bülow « estimait qu'en Orient l'Autriche se trouvait dans une situation modifiée *funditus in pejus* ». Elle aussi. « J'appréhendais qu'elle ne l'aggravât par une politique de chicanes à l'égard de la Serbie... » « Toutes les fautes possibles envers la Serbie, l'orgueil autrichien les commet », écrivait M. de Rath à Bülow, et il ajoutait : « Joignez-y la Roumanie bernée; la diplomatie de la Triplice a fait banqueroute. » Mais Bülow n'arrive pas à citer une ligne de lui prouvant qu'il eût fait autrement que son successeur, il relate seulement des avertissements qu'il reçut. L'un d'eux vint du

Roumain Carp, qui lui dit : « Depuis votre démission, on a, en Roumanie comme en Italie, l'impression que la direction de la Triplice a passé de Berlin entre les mains de Vienne. En cas de guerre, il est peu probable que la Roumanie suivrait une Triplice menée par l'Autriche. » L'ambassadeur de Russie à Rome, Krupenski, fit à Bülow une confidence bien plus mémorable : « Il vint me voir en avril 1914 et me lut une lettre de Sazonow disant qu'on avait appris que l'Autriche méditait un coup contre la Serbie; qu'elle avait eu la même intention au printemps 1913, mais que, sur l'intervention de l'Italie, elle y avait renoncé... Dans la situation actuelle, *la Russie s'opposerait à une brusque attaque de la Serbie par l'Autriche.* » Bülow conseilla à Krupenski de communiquer la lettre de Sazonow à Flotow, l'ambassadeur d'Allemagne à Rome, mais ce dernier s'y refusa parce qu'elle contenait des louanges « fort exagérées » de Bülow.

Le 28 juin 1914, François-Ferdinand fut assassiné. Interrogé le soir, Bülow répondit : « Selon la manière dont l'incident sera traité, il en résultera un *débarras* ou un *embarras.* » Bülow alla présenter ses condoléances à l'ambassadeur d'Autriche Szœgyény, qui lui répondit : « Politiquement, cette élimination de l'héritier de la couronne me semble une grâce de la Providence. » Quant à Guillaume II, « il avait d'abord été terrifié », néanmoins,

> le soir du jour fatal où il accorda plein pouvoir à l'Autriche contre la Serbie, il demanda au ministre de la guerre Falkenhayn si l'armée était prête à toute éventualité; Falkenhayn fit claquer ses talons, porta la main au casque et répondit par un énergique : « Parfaitement, Majesté ». Naturellement, il demanda aussitôt s'il fallait procéder à des préparatifs quelconques. L'Empereur s'y opposa absolument. Le lendemain, au moment de partir pour sa croisière dans le nord, il reçut les représentants des états-majors de la guerre et de la marine... [et leur dit] qu'il était inutile de se livrer à des préparatifs.

Le 9 juillet, Szögyény vint remercier Jagow « de l'appui sans réserve accordé à l'opération projetée contre la Serbie. Jagow accepta ces remerciements en recommandant aux Autrichiens d'agir le plus énergiquement possible ». Le soir, le

secrétaire d'Etat à l'Intérieur Delbrück, inquiet, interrompit son congé et alla voir Bethmann. Celui-ci lui dit

qu'il ne connaissait pas le contenu de l'ultimatum destiné à la Serbie, mais que, comme Jagow, il était convaincu qu'en cas de conflit armé avec la Serbie, on réussirait *à localiser* l'incendie. Delbrück demanda s'il ne serait pas utile de prendre les mesures prévues pour le cas de guerre et de procéder avant tout à des achats de blé à Rotterdam. Bethmann répliqua qu'il n'était pas admissible que l'Allemagne accomplit le moindre acte qui pût être pris pour des préparatifs de guerre.

La condamnation formelle vient ensuite :

Le 25 juillet, il nous était encore possible d'éviter la guerre. Il nous suffisait de déclarer à Vienne qu'en aucun cas nous n'autoriserions la rupture des relations entre l'Autriche et la Serbie avant d'avoir examiné nous-mêmes avec attention la réponse de la Serbie; que si l'Autriche procédait sans notre autorisation à des opérations militaires contre la Serbie, ce serait *à ses propres risques et périls,* que nous ne viendrions pas à son secours, que nous l'abandonnerions à son destin. Après examen de la réponse serbe, il nous fallait déclarer que nous constations avec satisfaction que grâce aux sages conseils des grandes puissances, la Serbie avait souscrit à presque toutes les propositions de l'Autriche. *Nous aurions proposé en même temps de soumettre les points encore en litige au tribunal d'arbitrage de La Haye.* Il y avait ainsi neuf chances contre une d'éviter la guerre...

C'est ce que diplomates et publicistes alliés ont toujours écrit, mais ce qui est piquant, c'est que ce que Bülow a écrit en 1908-1909 et dans sa *Politique allemande* (1913) atteste qu'il avait à ces dates les mêmes façons de voir et d'agir que Bethmann et consorts. Mais continuons à citer Bülow :

Quand le 27 juillet l'Empereur revint enfin d'Odde à Berlin, son chancelier l'attendait à la gare, très humble et le visage défait. Guillaume II lui posa, mais bien plus sèchement, la même question que d'un ton poli j'adressai quelques jours plus tard à mon successeur : « Comment tout cela est-il arrivé? »... Le comte Auguste Eulenbourg qui fut témoin de cette explication... m'a conté que Bethmann, complètement accablé, déclara à Guillaume II qu'il s'était trompé complètement et qu'il lui offrait sa démission. Sa Majesté répondit : « Vous m'avez préparé ce plat-là, vous le man-

gerez... » Bethmann fut assez maladroit pour nous laisser tout l'odieux de l'agression. On peut admettre dans une certaine mesure que, *du moment que nous serions en guerre avec la Russie, nous devions assaillir la France le plus tôt possible*, mais il est inconcevable que nous ayons pris l'initiative de déclarer la guerre à la Russie... dès le 1er août et de façon aussi précipitée. La raison de cette faute diplomatique, comme de bien d'autres, fut la situation intérieure, ou pour mieux dire, les craintes qu'elle inspirait au chancelier. Ballin m'a décrit la scène qui se passa ce jour-là au palais de la chancellerie. Quand il entra dans le salon du rez-de-chaussée, il aperçut le chancelier qui arpentait la pièce à grands pas. Devant lui, à une table couverte d'in-folios, le conseiller Kriege était assis... De temps en temps, Bethmann, très agité, lui demandait : « La déclaration de guerre à la Russie n'est-elle pas prête? Il faut que j'aie ma déclaration de guerre tout de suite. » Le visage décomposé, Kriege cherchait un modèle dans les manuels. Ballin se permit de demander : « Pourquoi cette hâte de déclarer la guerre à la Russie? » Bethmann repartit : « *Sans cela, les socialistes ne marcheront pas.* » ...Quand, le 3 août, vint notre déclaration de guerre à la France, on la motiva par de grossières contre-vérités. Il ne fut pas difficile aux Français de prouver qu'aucun aviateur français n'avait lancé de bombes entre Nuremberg et Ingolstadt...

Bülow alors se fait l'écho d'une autre calomnie contre nous et parle de « la France palpitante de fièvre guerrière, de joie de faire la guerre... » Rien de plus faux. J'ai vu à Paris et ailleurs, du 1er août 1914 jusqu'à la fin de la guerre, d'innombrables départs de réservistes; pas une seule fois je n'ai constaté de chants ou de cris. Ces hommes partaient d'une allure décidée, mais sans joie et souvent avec une tristesse et une résignation évidentes. Il y a peut-être eu quelques cris et quelques chants à Paris, sur les boulevards, le 1er août au soir, mais ce fut une exception probablement unique. Je crois au contraire à l'exactitude du témoignage de Bülow sur ce qui se passa en Allemagne : « Jamais je n'oublierai l'aspect de la jeunesse héroïque de 1914, l'enthousiasme et l'orgueil avec lesquels elle marchait à l'ennemi et à sa destinée. De toute part les volontaires, *chantant et pleins d'allégresse*, affluaient sous les drapeaux. » Il y a de nombreux témoignages qu'il en fut ainsi.

Vers le 10 août, Bülow alla voir Bethmann à son bureau :

Il était debout au milieu de la pièce... avec dans le regard une expression de tristesse, de détresse indicible... Nous restâmes tous deux silencieux, puis je demandai : « Eh bien, dites-moi seulement comment c'est arrivé. » Il leva ses grands bras vers le ciel et répondit d'une voix sourde : « Ah ! si on le savait ! »... Après avoir un peu repris contenance, il me dit d'un ton saccadé : « Ce sera un orage violent, mais très court; je compte sur une guerre de trois, au plus de quatre mois, et j'ai organisé toute ma politique en ce sens. J'espère ensuite que, malgré la guerre et justement par elle, nous arriverons à des rapports vraiment amicaux, confiants et loyaux avec l'Angleterre, et par l'Angleterre avec la France (!!). Un groupement germano-anglo-français serait la meilleure garantie contre les dangers qui menacent la civilisation européenne de la part du barbare colosse russe. »

Avant cette visite à Bethmann, Bülow avait vu le Kaiser, qui lui avait dit qu'il était question de l'envoyer à Rome pour décider l'Italie, sinon à se joindre aux Puissances Centrales, au moins à rester neutre. Mais une difficulté se produisit aussitôt : Bethmann exigeait que Flotow, sa créature, reste ambassadeur à Rome; Bülow aurait eu une situation ambiguë : il y aurait eu deux ambassadeurs! Les victoires de l'Allemagne permirent jusque fin novembre d'éviter une décision sur ce point, mais, la situation changeant, le 30 novembre, Bethmann dut écrire à Bülow que, « ses forces trahissant Flotow », on n'avait pu songer qu'à lui pour aller le remplacer comme ambassadeur extraordinaire ». Pour aujourd'hui, ajoutait Bethmann, je n'aurais qu'un point à préciser : on a suggéré l'idée de terminer la guerre par une conférence. Vous pensez certainement comme moi que ce ne serait pas notre avantage, ni celui de nos alliés. » Bülow ne put qu'accepter le poste qu'on lui offrait. Le jour de son départ, Jagow dit à l'Impératrice : « Nous avons mis le Trentin dans sa malle. Avec cela, n'importe qui pourrait retenir l'Italie d'entrer en guerre. » A Rome, Flotow avait déjà travaillé pour faire échouer la mission de Bülow : « Les Affaires étrangères, avait-il dit à ses subordonnés, ne désirent pas précisément un succès du prince. Surtout, pas trop de zèle à son service. »

J'assurai à Sonnino, écrit Bülow, à chaque visite que je lui fis, que je ferais tous mes efforts pour que l'Autriche consentît à céder

le Trentin. Le baron Macchio (*l'ambassadeur d'Autriche*) entrait d'ordinaire chez Sonnino après moi; mais quand Sonnino lui demandait s'il avait quelque chose à dire sur le Trentin, Macchio répondait d'un air figé qu'il ne comprenait pas ce que le ministre voulait dire... J'appris plus tard que Jagow se faisait un malin plaisir... de faire connaître à Vienne les rapports... où je parlais de l'insuffisance de Macchio... Sonnino m'avait exposé tout de suite, avec clarté et franchise, comment il voyait la situation : l'Entente promettait à l'Italie, comme but de guerre, tous les territoires autrichiens habités par des Italiens; si l'Autriche voulait être sûre de ne pas voir l'Italie entrer en lice, il fallait qu'elle fît à son tour des concessions précises... sous une forme décente, non pas comme on jette une aumône à un mendiant importun, mais comme l'expression d'un désir sincère d'établir des liens fermes et sûrs d'amitié... Les conditions indispensables étaient la cession immédiate et sans réserve de la partie purement italienne du Tyrol et celle du Trentin, l'autonomie de Trieste dans le cadre de la monarchie des Habsbourg et un meilleur traitement des Italiens en Istrie et en Dalmatie... Avant tout, il fallait agir vite...

— *Bis dat qui cito dat*, répétai-je à Macchio... Le pape Benoît XV désirait le maintien de l'empire des Habsbourg... mais il se rendait parfaitement compte que la guerre ne pourrait pas être évitée si l'Autriche tardait davantage à sacrifier au moins le Trentin. Le pape, qui aimait l'Italie, souhaitait que les aspirations nationales italiennes fussent satisfaites... Avant tout, il considérait que son devoir était... d'empêcher l'incendie de se propager encore. Il chargea le cardinal Piffl de s'entretenir en ce sens avec François-Joseph. Ce dernier reçut le cardinal qui lui répéta avec timidité et modestie le vœu du Saint-Père, mais il ne le laissa pas achever de parler et, le saisissant par le bras, le poussa littéralement dehors... A la fin de mars, Flotow parut à Rome... et insinua partout qu'en tout ce que je disais et faisais, je n'avais pas le moins du monde mon gouvernement derrière moi...

L'Italie, n'arrivant pas à conclure avec l'Autriche, accepta les propositions de l'Entente, puis, le 3 mai, dénonça la Triple Alliance; alors Bülow contraignit Macchio à rédiger une note cédant les territoires habités par des Italiens :

L'impression que firent les offres autrichiennes sur la masse du peuple italien fut assez considérable, mais pas assez forte pour créer un véritable mouvement populaire... En outre, Macchio... regrettant d'avoir cédé, prétendit n'avoir agi que par malentendu et

surtout affirma que son gouvernement n'avait donné son assentiment ni le 9 mai, ni plus tard, toute l'affaire du Trentin ne devant être réglée définitivement que dans le futur traité de paix.

L'Italie déclara la guerre et Bülow dut partir (25 mai).

Sans l'entrée de l'Italie en guerre, écrit-il, nous n'aurions probablement pas eu le traité de Versailles.

C'est bien probable.

En dépit de son immense désir de redevenir chancelier, Bülow continua à rester écarté du pouvoir; aussi est-il aussi sévère pour les successeurs de Bethmann (sauf Hertling) que pour celui-ci.

ÉMILE LALOY.

§

La Roumanie. — Une brochure claire, concise et substantielle, comme d'ailleurs la plupart de celles qui paraissent dans la collection « Les Etats contemporains ». Familiarisé avec le pays et avec sa langue, M. Tibal juge en réaliste une politique intérieure que l'Occident est facilement enclin à critiquer. Il est exact que les élections roumaines ont longtemps donné lieu à des pratiques contestables; dans bien des régions de la Roumanie d'avant-guerre, le problème électoral consistait pour le gouvernement beaucoup moins à faire élire ses candidats qu'à obliger les paysans à voter.

Il faut, dit M. Tibal, voir les choses telles qu'elles sont, tenir compte du poids de traditions dont le peuple roumain n'est pas responsable, car elles sont celles de sa servitude, considérer surtout que, dans l'état matériel et moral des masses, ce serait actuellement une absurdité que de vouloir instaurer en Roumanie le même régime qu'en Belgique par exemple.

M. Tibal rappelle que, d'après une statistique officielle, le nombre des illettrés était en 1922, dans le vieux royaume, de 43 % de la population adulte, en Transylvanie de 40 %, en Bukovine de 60 %, en Bessarabie il atteignait 94 %. Ces chiffres indiquent combien de temps perdu le nouvel Etat doit rattraper.

Nous trouvons plus loin des indications très concrètes sur

le développement économique du pays depuis la guerre, sur ses institutions, son art, sa littérature, etc.

M. Tibal définit en quelques pages la politique extérieure du cabinet de Bucarest, politique indépendante des régimes qui se sont succédé. Il en parle avec son habituelle compétence. J'aurais toutefois aimé le voir insister davantage sur l'évolution des rapports de la Roumanie avec les Etats balkaniques. Il semble que bien des préventions soient de ce côté en voie de disparaître; l'intérêt porté par les hommes d'Etat et la presse roumaine aux récentes manifestations panbalkaniques est très symptomatique.

En somme, un livre empreint de franchise et d'impartialité, appelé à rendre les meilleurs services.

J'ai connu M. Djuvara ministre de Roumanie à Athènes au cours des journées mouvementées qui ont marqué la chute de Constantin et la proclamation de la République hellénique. Il m'a laissé l'impression d'un diplomate de vieille culture française, très averti et très fin lettré. Le livre de souvenirs qu'il vient de publier sous le titre : **Mes missions diplomatiques** corrobore ce jugement. Livre sans prétention, d'ailleurs, et dont l'auteur se propose simplement d'évoquer les péripéties politiques et les à-côtés anecdotiques des nombreuses missions remplies par lui en Europe au cours d'une carrière de près d'un demi-siècle. M. Djuvara fait une peinture charmante de la vie diplomatique d'avant-guerre. Peut-être les dîners tiennent-ils une place un peu large dans ces évocations; sans doute l'auteur est-il gastronome, ce qu'on ne saurait honnêtement reprocher à un diplomate. Je lui ferai des griefs plus sérieux : ses notices bibliographiques indiquent plutôt les livres qu'il a eus sous la main que ceux dont la consultation s'imposerait pour une connaissance approfondie du sujet; sa chronologie laisse parfois à désirer; par exemple l'attentat de Sainte-Nedelia à Sofia est du 16 avril 1925 et non 1924. Ceci dit, il y a dans ce livre des détails très instructifs sur la politique de l'Autriche et de la Russie dans les Balkans depuis un demi-siècle, sur l'installation du premier métropolite de l'église roumaine de Macédoine en 1896, sur la propagande catholique en Macédoine et sur le singulier dessein

qu'avait formé Sturdza de faire admettre le peuple roumain dans le giron de l'église romaine. Germanophile et francophobe, Sturdza se targuait de ne pas connaître Paris et jurait de n'y jamais mettre les pieds.

Ironie du sort : ayant perdu la raison, il fut interné dans une clinique à Sèvres...

M. Djuvara a été accrédité auprès du gouvernement belge de 1909 à 1920. Il a écrit des pages d'une émouvante simplicité sur les années de guerre.

Le 20 août 1914, dit-il, les Allemands firent leur entrée dans la capitale belge. A leur tête le gouverneur général von Bissing se rendit à l'Hôtel de Ville, où l'attendait le maire, entouré des échevins. Il s'assit au bureau et plaça brutalement devant lui son revolver. M. Ad. Max, calme mais résolu, sortit son stylo et le plaça juste en face du revolver. Deux symboles...

M. Djuvara a le mérite de n'avoir jamais varié dans ses pronostics sur la victoire de l'Entente, même aux heures les plus critiques pour celle-ci. « La guerre durera encore longtemps, mais le résultat final ne semble pas douteux », écrivait-il à son ministre le 5 janvier 1915.

J'ai relu avec intérêt, pour les avoir vécues moi-même, les heures troubles de la révolution athénienne en septembre 1922. M. Djuvara note que la diplomatie italienne nous accusait alors de fomenter le mouvement républicain, en dépit des assurances contraires données par notre ministre, M. de Marcilly. Les plénipotentiaires étrangers résidant à Athènes, réunis chez M. de Marcilly, avaient décidé le principe d'une intervention collective en cas de condamnation à mort des ministres constantiniens. Notre ministre, lié par ses instructions, ne put signer l'appel au président du comité révolutionnaire, la démarche concertée n'eut pas lieu et les ex-ministres furent passés par les armes.

M. Djuvara nous apprend encore que le cabinet d'Athènes demanda en juin 1923 l'admission de la Grèce dans la Petite Entente, mais la Roumanie crut devoir attendre un moment plus opportun, afin de n'alarmer ni la Turquie ni la Bulgarie; la Tchécoslovaquie se montrait médiocrement soucieuse de s'engager plus avant dans les alliances balkaniques; la Yougoslavie penchait pour une « Petite Entente balkanique » in-

cluant la Turquie.Tenant compte de ces divergences, M. Djuvara montra que la Grèce pourrait entrer dans la Petite Entente en deux étapes dont la première serait, selon la formule de M. Balougdjitch, une alliance avec la Roumanie et la Yougoslavie.

Livre intéressant, sincère et vécu.

ALBERT MOUSSET.

§

Les événements d'août 1929 ont provoqué dans le monde entier une émotion considérable. Aux Etats-Unis l'arrivée du Zeppelin elle-même fut éclipsée par les récits des massacres de Hebron et de Safed. En France les organes de la grande presse d'information dépêchèrent en Palestine leurs meilleurs reporters. Albert Londres, envoyé du *Petit Parisien*, en a rapporté plus qu'un reportage. C'est tout un livre, auquel il a cru pouvoir donner le titre de **Le Juif errant est arrivé.**

De toutes les études sur la question, c'est certainement la plus intéressante. Albert Londres fut le seul à comprendre que le Sionisme ne peut s'expliquer si l'on n'a pas étudié au préalable les ghettos de l'Europe Orientale.

Certains chapitres sont proprement hallucinants. Tel le chapitre VIII : « Les Juifs sauvages ». Albert Londres visite une synagogue dans un coin perdu de la Tchécoslovaquie.

— Ils souffrent tous de la faim, dis-je.
— Ils ont toujours souffert de la faim.
— Comment ne meurent-ils pas?
— Israël est dur!
— Alors, qu'ils aillent plus loin!
— C'est plus terrible encore.
— Qu'ils gagnent la ville!
— Dans cette tenue? avec ces habits? sans un sou? La misère les cloue ici.
— Et la Palestine?
— Le Messie n'est pas venu encore.
— Franchement, l'attendent-ils?
— Mais oui, Monsieur, nous l'attendons!

L'autre extrémité du monde juif. Albert Londres débarque à Tel-Aviv :

J'ai laissé l'arabadji (le cocher). Il faut être à pied pour jouir de ses étonnements. Une révolution passait sous mes yeux. Où sont mes caftans, mes barbes, mes papillotes? Voilà mes Juifs : tête nue, rasés, le col ouvert, la poitrine à l'air et le pas sonore. Ils ne longent plus les murs, ma parole! Ils marchent d'un pas militaire, au bon milieu du trottoir, sans plus s'occuper de céder la place au Polonais, au Russe ou au Roumain. Miracle! les épines dorsales se sont redressées. Tous les dos ont rejeté l'invisible fardeau de la race. Je ne leur produis plus aucun effet. Nul œil ne m'examine en coulisse. Maintenant c'est moi qui m'arrête, interrogateur. Eux, vont, le regard fier et froid. De temps en temps apparaît un être extraordinaire : un caftan, une barbe, des boucles! Les autres, en le croisant, haussent discrètement les épaules. Quel est ce fantôme?

Et les Juives? Elles ont jeté leurs perruques aux ordures, coupé leurs cheveux et mis leurs seins au vent!

C'est une métamorphose.

C'est peut-être ce caractère de rénovation d'une si vieille race qui a fasciné le monde et fait que le massacre d'une centaine d'hommes en Palestine a pris à ses yeux plus d'importance que les centaines de mille morts des pogromes d'Ukraine.

Si le titre du livre est affirmatif, sa conclusion l'est moins. Le Juif errant est-il arrivé? se demande Albert Londres, et il répond : pourquoi pas? en y mettant des conditions. Nous en avons trop parlé ici pour revenir de nouveau sur cette question.

KADMI-COHEN.

OUVRAGES SUR LA GUERRE DE 1914

Tarassoff-Rodionoff : *La Révolution de Février 1917* (Fevral). Traduit du russe par Marc Semenoff, Librairie Gallimard, NRF.

La Révolution de Février 1917. — Livre tumultueux, haineux, menaçant d'un bolchevik qui raconte ses souvenirs du début de la révolution et qui est sûr que la grande guerre avait été voulue, préparée et déchaînée par... *la Banque de France, la Bank of City* et autres organisations de commande des pays alliés. Pas un mot, bien entendu, de l'Allemagne et des alliés de cette dernière. Il l'écrit comme il le pense.

Cela, ce n'est évidemment plus intéressant. Mais ce qui l'est davantage, c'est le récit de ce que l'auteur, Tarassoff-Rodionoff, a vu des événements auxquels il avait pris part, comme lieutenant instructeur d'une compagnie de mitrailleurs d'Oranienbaum, près de Pétrograd. Là, nous saisissons sur le vif l'état d'incurie, d'incapacité du personnel gouvernemental de l'époque, qui avait mobilisé des millions d'hommes et ne savait qu'en faire, les tenant — suprême imprudence — autour des capitales et d'autres centres du pays, et les abandonnant aux hasards de la propagagnde des agents austro-allemands et des bolcheviks. Les pages consacrées par Tarassoff-Rodionoff à la vie de ces troupes de réserve ou de recrutement sont les plus intéressantes, comme le seront celles où il décrira le trouble, l'anarchie, l'abandon dans les sphères gouvernementales dès les premiers jours de la Révolution de février-mars.

L'auteur va en permission de vingt-quatre heures à Petrograd. Il voit les exercices inutiles, « dans une agitation stupide, des colonnes gris-brunâtres de soldats... » On perçoit l'haleine épaisse des soldats fatigués, cependant que, « à l'angle de la rue, l'aspirant (le chef) fume insolemment sa cigarette, et cela, cette pantomime », porte un nom : « Au pas sur place »; elle est considérée comme un exercice militaire important, obligatoire pour les compagnies de marche qu'on envoie sur le front. « C'est la guerre, ce doit être la guerre jusqu'à la victoire », ironise Tarassoff-Rodionoff. Et à ce séide du marxisme, convaincu qu'on se bat sur l'ordre de la « Banque de France » et de la « Bank of City », l'idée ne viendra jamais — celle qui cependant est venue aux Guesde, aux Sembat et même aux Cachin de l'époque, avant l'ère de l'or moscovite pour ce dernier — l'idée de réformer, de se reprendre, de résister à la ruée des barbares et de sauver la patrie. La propagande allemande et bolcheviste, avec la complicité de l'inertie d'un gouvernement incapable, a déjà assez déformé son cerveau et sa conscience pour que lui et ses semblables ne désirent *que la paix* à tout prix, même au prix de la trahison à l'égard de son pays, de son peuple, des alliés civilisés... Et il décrit avec délices une scène typique de propagande qui se passe dans le wagon même du tramway qui le conduit vers le centre de la ville. Un jeune ouvrier se

lamente sur la dureté des temps devant son compagnon, qui a tout l'air d'être un propagandiste bolchevik :

— La cause de tout cela, vois-tu, c'est le manque de charbon. Quelle offensive, veux-tu, par exemple, qu'on fasse sans charbon?! C'est ainsi que vient le chômage. Et sans travail, où diable veux-tu qu'on se fourre! Tu as remarqué les affiches de ce matin? On appelle déjà ceux de dix-huit ans... Pour les ouvriers, aussitôt renvoyés de l'usine, en route pour le front! Il y a quelques jours, le colonel Kouteinikoff disait....

— Kouteinikoff... Kouteinikoff... répéta, moqueur, le compagnon moustachu. Si l'on écoutait moins ces Kouteinikoff, nous aurions, vois-tu, la paix depuis longtemps... Et qu'est-ce qui arrive?... Ce sont les prisonniers autrichiens qui travaillent dans les mines... Tu crois qu'ils extraient du charbon?... Tu peux te fouiller! Chacun sait maintenant qu'avec ce régime on ferme une usine par jour et, demain, tout d'un coup, on éteindra même les fourneaux de Poutiloff... Les directeurs et les ingénieurs s'en fichent! Ils ont l'habitude de ne rien faire! Mais vous, les terreux, vous vous laissez faire. Les Kouteinikoff vous ont raconté des histoires sur la défense nationale et vous avez élu les plus beaux imbéciles qui soient sous la calotte des cieux. Ils s'intitulent nos représentants! « Le groupe ouvrier! » Le Comité central industriel de guerre! La défense de la patrie, tu parles! Salut au respect ouvrier! Et maintenant on vous en donne du « respect ouvrier »! Quant à nos gars, on les a bouclés avant-hier au Kresty (prison politique)... Ils y apprendront comment organiser la défense nationale et sacrifier leurs tripes pour le tzar-batiouchka.

— Le sucre a encore augmenté de quatre kopecks, susurre à côté une vieille, emmitouflée jusqu'au nez dans un châle troué, aux nuances roussâtres. Et il a fallu faire la queue pour en avoir une livre, les pieds et les mains gelés! Quand donc le Seigneur nous rendra-t-il sa clémence! poursuivit la vieille. Hier, vois-tu, c'était la fête de Son Eminence le métropolite Pitirime. Il a dit la messe dans la cathédrale de Kazan. Un monde fou! Il prêcha, ma chère, avec tant de piété et de tristesse, que, paraît-il, tous en pleuraient. Toujours de la guerre et des troubles! Il prétendait que tout devenait cher parce que les gredins avaient assassiné celui qui priait pour la terre russe (Raspoutine).

— Très exact, intervint brusquement le voyageur moustachu. Vous devriez adresser directement vos prières à ce nouveau saint, feu Grigory, grand'mère! Il nous enverra de son ciel, sans aucun doute, et du sucre, et de la viande!

Tout le monde, dans le tramway, éclata de rire.

Habemus confitentem reum. Ainsi se faisait la propagande bolcheviste, pour ainsi dire à ciel ouvert, dépravant la masse dans les rues et dans les casernes. Et les journées fatales de février-mars arrivèrent. Sous Lwow et Kerensky, la propagande, le désordre, l'anarchie furent encore pires. Les prisons ouvertes, le pillage et l'incendie des tribunaux et des commissariats de police, les fusillades désordonnées un peu partout, d'un côté, et les arrestations arbitraires par des personnalités sans mandat, souvent par des premiers venus inconnus, voire des agents ennemis! L'auteur rencontre, en pleine fusillade des premiers jours, « devant la gare Nicolas, une bande de soldats éperdus, portant, au lieu de fusils, des paquets et des petites valises » et qui « avaient perdu leur chef et ne savaient pas où aller ».

— Nous sommes des renforts. Nous arrivons de Penza, s'écrient-ils tous ensemble. Nous ne comprenons pas du tout ce qui se passe à Petrograd... Puis nous avons oublié le nom de notre régiment. Nous avons bien un adjudant de la réserve, mais il a dû fuir, le diable sait où...

Tarassoff-Rodionoff prend la tête de sa compagnie d'Oranienbaum, débauchée par les révolutionnaires, et la mène à Petrograd à la rescousse du Soviet qui, formé dès le premier jour de la révolution au Palais de Tauride (la Douma d'Etat), seul agissait, tandis que tous les autres palabraient... On y ramenait les « prisonniers » (anciens ministres et dignitaires du Palais et de l'Etat), on y apportait des vivres, on dénonçait les contre-révolutionnaires ou supposés tels. Les socialistes de toutes les nuances devinrent de suite les maîtres de la situation, dominés cependant par les futurs bolcheviks, Stekloff-Nakhamkès (que nous avons connu à Paris), Soukhanoff (que Staline fit arrêter pour *contre-révolution* et fait juger en ce moment à Moscou avec d'autres mencheviks notoires pour s'en débarrasser), Skobeleff (ministre de Kerensky et qui a trahi tout le monde), Sokoloff, un des auteurs du fameux ordre N° 1 (qui porta un coup mortel à la discipline dans l'armée). L'auteur se met au service de tous ces démagogues et, pour commencer, sans ordre, sans mandat, il arrête les gens.

— ...Il y a longtemps que vous êtes ici? lui demande Sokoloff.
— Depuis ce matin... je viens pour la seconde fois... et je repars..
— Pour où? . — Je mets les gendarmes en état d'arrestation et je les conduis ici... (p. 195).

Non seulement il « arrête », mais il espionne ceux qu'il prend pour des « monarchistes », des « réactionnaires », et les dénonce ensuite au Soviet et puis à la Commission Militaire bolcheviste, sans se rendre compte du rôle qu'il joue. Les principes bolchevistes se manifestent déjà : trahir, voler, piller et assassiner les « bourgeois », les « ennemis de classe » est permis; plus, est un devoir...

Cette réserve faite, les scènes que l'auteur nous décrit, non sans talent, les caractéristiques qu'il donne des Kerensky, Rodzianko, Lenine et de tout ce monde qui grouille dans la Douma, dans les palais, dans les casernes, dans les résidences impériales autour de Petrograd, tout cela vivant, grimaçant, écumant, jurant, assassinant, mentant, présente assez fidèlement les affres et l'abjection d'une révolution qui ne trouva aucune résistance. On y apprend l'ambiance, les circonstances, on y voit les fantoches qui se démenaient dans cette capitale d'un grand empire dont la tête — le gouvernement — au moment de la catastrophe, était *vide* : ni ministres, ni gouverneur général, ni armée... Des subalternes, tel le capitaine Koutiépoff (futur président de l'Union des Combattants, enlevé et assassiné par les bolcheviks en plein Paris, le 26 janvier 1930), tentaient de résister avec des poignées d'officiers, voulaient rassembler, par exemple, le régiment Préobrajensky, si sûr, mais ce régiment n'avait plus une cartouche au moment critique (p. 217).

L'anarchie continua jusqu'au 4 avril, jour de l'arrivée de Lenine (dans les « wagons plombés » allemands). Lenine voit tout de suite le parti qu'il pouvait en tirer et pour lequel les Allemands l'avaient envoyé. Et il accomplit sa mission...

Le livre est à lire tout entier. On y trouvera tous les détails, tous les éléments de boue et de sang de l'effroyable drame où a sombré un grand pays, du fait de deux gouvernements criminels et incapables, celui du tsar et celui de Kerensky, toute cette ignoble épopée qui a servi à Louis Dumur

pour la création de ses grandes fresques historiques (*Les Défaitistes, Dieu protège le Tsar*, et autres). Le livre est à lire et à méditer. Surtout pour qui doit et veut comprendre ce qui se passe actuellement en Russie.

E. SÉMÉNOFF.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Archéologie, Voyages

Louis Piérard : *Rimouski-Puebla, du Canada au Mexique;* Valois. 15 »

Dr L. de Ribier et Abbé Peschaud : *Vieilles églises et vieux châteaux de la Haute-Auvergne.* (Histoires et Légendes). Préface de M. Roger Grand. Avec 210 héliogravures et suivi d'une carte de la Haute-Auvergne de 1642. Couverture de Gorm Hansen; Editions U. S. H. A. (Union Sociale de la Haute-Auvergne), Aurillac. 50 »

Max de Saint-Félix : *A travers l'Orient 1930;* Figuière. 12 »

Jean Vallery-Radot : *Eglises romanes,* filiations et échanges d'influences. Avec de nombr. illustrations; Renaissance du Livre. 18 »

Art

Cardona : *Vie de Jean Boldini.* Avec 20 reproductions de ses tableaux; Figuière. 50 »

André Fage : *Le collectionneur de peintures modernes.* Avec 40 planches h.-t. en héliogravure et un frontispice en couleurs; Editions pittoresques. 30 »

Vanderpyl : *Peintres de mon époque;* Stock. 15 »

Criminologie

Fred Pasley : *Al Capone le balafré, tsar des bandits de Chicago,* sa biographie, présentée par Blaise Cendrars; Au Sans Pareil. » »

Education

Alexandre Israël : *L'école de la République. La grande œuvre de Jules Ferry.* Préface de M. Ed. Herriot; Hachette. 15 »

Amédée Vulliod : *Aux sources de la vitalité allemande;* Rieder. 15 »

Hagiographie

Berthem-Bontoux : *Sainte Françoise Romaine et son temps, 1384-1440.* Lettre-préface de S. G. Mgr Baudrillart; Bloud et Gay. » »

Histoire

Charles Bémont et Roger Doucet : *Histoire de l'Europe au moyen-âge, 1270-1493;* Alcan. 40 »

Paul Lehugeur : *Le Conseil royal de Philippe le Long, 1316-1321;* Imp. Bloch, Pont-à-Mousson. » »

Paul Lehugeur : *Philippe le Long, roi de France, 1316-1322. Le mécanisme du gouvernement;* Recueil Sirey. » »

J.-L. Gaston Pastre : *La tragédie de Sedan.* (Coll. *Récits d'autrefois*); Hachette. 7,50

Linguistique

Georges Musset, avec la collaboration de Marcel Pellisson et Dr Charles Vigen : *Glossaire des patois et des parlers de l'Aunis et de la Saintonge,* tome II; Imp. Masson fils et Cie, La Rochelle. 40 »

Littérature

Alain : *Entretiens au bord de la mer. (Recherche de l'entendement)*; Nouv. Revue franç. » »

M. Berger-Creplet : *La grande pitié des écrivains;* Figuière. 12 »

John Charpentier : *De Joseph Delorme à Paul Claudel. (L'evolution de la poésie lyrique)*: Les Œuvres représentatives. 30 »

Discours de réception de M. le maréchal Pétain à l'Academie française et Réponse de M. Paul , aléry; Nouv. Revue franç. et Libr. Plon. » »

Paul Dottin : *Samuel Richardson 1689-1761, imprimeur de Londres, auteur de « Paméla », « Clarisse », « Grandison ».* Avec un portrait; Perrin. 15 »

René Dumesnil : *La publication d' « En Route » de J.-K. Huysmans.* (Coll. Les grands événements littéraires); Malfère. 9 »

Bernard Fay : *Benjamin Franklin, bourgeois d'Amérique;* Calmann-Lévy. 15 »

Anatole France : *Rabelais;* Calmann-Lévy. 12 »

Matila C. Ghyka : *Le nombre d'or. Rites et Rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale.* Tome I : *Les Rythmes*, précédé d'une lettre de M. Paul Valéry. Avec 48 pl. h.-t.; Nouv. Revue franç. 40 »

Francis Jammes : *L'Ecole buissonnière ou Cours libre de Proses choisies;* Mercure de France. 15 »

Georgette Leblanc : *Souvenirs 1895-1918,* précédés d'une introduction par Bernard Grasset; Grasset. » »

Pierre Mac Orlan : *Le Printemps* (Les Magasins du Printemps). Avec des illustr.; Nouv. Revue française. 15 »

Jacques Marcireau : *Tu seras soldat;* Les Revues. 12 »

Vincent Muselli : *L'étrange interview.* (Coll. *Rara avis*); La Belle Page. 30 »

Arkadius Presas : *Brieux*, portrait littéraire; Térijoki, Finlande. 7,50

Gabrielle Reval : *Madame Campan, assistante de Napoléon.* (Coll. *Les Vies authentiques*); Albin Michel. 15 »

Noëlle Roger : *Les amours de Corinne;* Calmann-Lévy. 12 »

Romain Rolland : *Paroles de Renan à un adolescent.* (Coll. *Rara avis*); La Belle Page. 30 »

H. G. Wells : *Pages choisies.* Avec une préface par Henry D. Davray; Albin Michel. 15 »

Arthur Young : *Voyages en France en 1787, 1788 et 1789,* première traduction complète et critique par Henri Sée. Tome I : *Journal de voyages.* Tome II : *Le travail et la production en France : agriculture, commerce, industrie.* Tome III : *Le travail et la production en France : agriculture, commerce, industrie* (fin). *De la Révolution française.* (Coll. *Les classiques de la Révolution française*); Colin. Les 3 vol. 160 »

Mœurs

Marise Querlin : *Femmes sans hommes,* choses vues; Editions de France. 15 »

Musique

Pierre Lasserre : *Philosophie du goût musical,* nouvelle édition suivie de trois études sur *Grétry, Rameau, Wagner;* Calmann-Lévy. 12 »

Ouvrages sur la guerre de 1914-1918

Général de Castelli : *Cinq journées au 8e corps,* souvenirs de guerre. Avec 5 croquis h.-t.; Berger-Levrault. 10 »

Commandant J. Delmas : *Nos hommes au feu. Avec la division de fefr : à Morhange, sur l'Yser, en Artois 1914-1915).* Préface du général Pétain. Avec 3 croquis et 16 photographies h.-t.; Payot.

20 »

Général *** : *La crise du commandement unique, Le conflit Clemenceau, Foch, Haig, Pétain;* Ed. Bossard. 24 »

Philosophie

Dr Gustave Le Bon : *Bases scientifique d'une philosophie de l'Histoire;* Flammarion. 15 »

Poésie

Louise Bastien : *Le prince noir;* Office de Librairie, Bucarest. » »

Pierre Belleau : *Lumière de Loire;* Imp. Cloix, Nevers. 15 »

Albert Desbranches : *Cloches et grelots.* Avec un dessin de A. J. Powitewicz; Peyronnet. » »

Emile Guilmard : *Quelques sonnets;* Messein. 12 »

Rubin Khouvine : *Strophes* précédées du *Manifeste du Néo-Parnasse;* Edit. du Loup. 15 »

Jean de Laplane : *Les Vestales blanches;* La Jeune Académie. » »

Raoul Lecomte : *Mobilités;* Jouve. 10 »

Jean Tortel : *Cheveux bleus;* Messein. 10 »

Henri Vandeputte : *Poème du poète;* Les Humbles. 3 »

Politique

G. Vial-Mazel : *Erreurs et oublis de Georges Clemenceau. L'affaire du Rhin;* Figuière. 15 »

Questions juridiques

Geo London : *Les grands procès de l'année, 1930.* Avec une lettre de M. Raymond Poincaré; Edit. de France. 15 »

A. de Monzie : *Grandeur et servitude judiciaires;* Kra. 15 »

Sir Cecil Walsh K. C. : *Le double crime passionnel d'Agra. (The Agra double Murder),* traduit de l'anglais par Charles Jacob. (Coll. *Ne jugez pas*); Nouv. Revue Franç. 15 »

Alexandre Zévaès : *L'Affaire Dreyfus, drame judiciaire, politique et social;* Nouv. Revue critique. 12 »

Questions médicales

Dr Jean Torlais : *Médecine du passé en Aunis et Saintonge.* Préface du professeur J. Sabrazès. Dessins de Louis Suire; Edit. Rupella, La Rochelle. 25 »

Questions militaires et maritimes

Général Pierron de Mondésir : *Souvenirs et pages de route.* Lettre-préface du Maréchal Lyautey. Avec 7 croquis; Berger-Levrault. » »

Général Gabriel Rouquerol : *La bataille de Guise, 29 août 1914.* Avec un croquis; Berger-Levrault. 6 »

G. V. Saint-Dizier : *L'aigle blanc contre l'étoile rouge.* Guerre polono-bolchévique en 1920. Avec 10 croquis h.-t.; Berger-Levrault. 15 »

Questions religieuses

Roger Bastide : *Les problèmes de la vie mystique;* Colin. 10,50

Pasteur A.-N. Bertrand : *Protestantisme,* simples notes sur quelques aspects du problème religieux; Edit. Je Sers. 14 »

Dr Maurice Fourrier : *Une expérience religieuse.* Préface de M. Henri Delacroix; Alcan. 18 »

Pierre Bénard : *Les bars des mauvais garçons;* Edit. de France. 15 »

Roman

René Benjamin : *La dernière nuit.* (Coll. *Les Nuits*) ; Flammarion. 10 »

Mireille Brocey : *L'homme dieu;* Edit. du Tambourin. 12 »

Félicien Champsaur : *Impératrice d'ivoire;* Férenczi. 12 »

Gaston Chérau : *Le flambeau des Riffault;* Fasquelle. 12 »

Gabriel Delater : *Bled;* Edit. du Tambourin. 12 »

Alexandre Dumas : *Le page du duc de Savoie;* Nelson. 2 vol. chacun. 7,50

Pierre Frondaie : *Le voleur de femmes;* Emile Paul. » »

Martin Luis Guzman : *L'ombre du Candillo* (*La Sombra del Condillo*), traduit de l'espagnol par Georges Pillement; Nouv. Revue franç. 15 »

Imré Gyomai : *Refoulement;* Edit. du Tambourin. 12 »

Jehan de Jehay : *Gigolos;* Fayard. 3 »

Alexandre Maraï : *Les révoltés*, traduit du hongrois par Lasdilas Gara et Marcel Largeaud; Les Revues. 15 »

Julien d'Oddes : *Ascension;* Nouv. Editions Argo. 15 »

Louis de Robert : *La rose et le cyprès;* Flammarion. 12 »

Waclaw Sieroszewski : *A travers le désert blanc*, traduit du polonais par le comte Jacques de France de Terrant et Joseph-André Teslar; Nouv. Revue franç. 15 »

René Thiébaut : *Le roseau de Trapani;* Le Rouge et le Noir. 12 »

Léon Tolstoï : *La Guerre et la Paix*, traduction nouvelle et intégrale, avec une étude documentaire et des notes par Louis Jousserandos. Tome II; Payot. 30 »

Gabriel Trarieux : *L'étreinte;* Flammarion. 12 »

Jakob Wassermann : *Golovine*, traduit par Hélène Chaudoir; Stock. 15 »

Jakob Wassermann : *Les Juifs de Zirndorf*, traduit de l'allemand par Raymond Henry; Albin Michel. 15 »

Sciences

G. Bruhat : *Cours d'électricité à l'usage de l'enseignement supérieur scientifique et technique.* Avec de nombreuses figures; Masson. 70 »

P. Fleury : *Couleurs (étude physique) et colorimétrie*, conférence faite au Conservatoire National des Arts et Métiers; Hermann. 5 »

Henri Galbrun : *Théorie mathématique des assurances;* Colin. 10,50

L. Genevois : *Métabolisme et fonction des cellules.* Esquisse d'une physiologie des réactions productives d'énergie dans la cellule vivante; Masson. 26 »

Lamiraud et Brunold : *Cours de chimie. I : Chimie générale et métalloïdes.* Avec de nombreuses figures; Masson. 70 »

Sociologie

Maurice Privat : *Les révolutions de 1914 et la crise mondiale;* Les Documents secrets. 12 »

Varia

Noël Amaudru : *Vivre d'abord.* Le problème de l'alimentation posé par l'après-guerre, avec 36 gravures h.-t.; Editions pittoresques. 30 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Prix littéraires. — A propos d'un livre américain sur Mata Hari. Réponse de M. Charles S. Heymans à M. Thomas Coulson. — L'inventeur du phonographe. — A propos de la fille d'Esterhazy. — Les Amis de la Prononciation française du Latin. — Une lettre inédite de Maupassant. — Mérimée aurait donc été en Egypte? — La « pauvre blatte ». — A propos du nudisme. — Erratum. — Le Sottisier universel. — Publications du « Mercure de France ».

Prix littéraires. — L'Académie des Jeux Floraux a attribué le grand prix de poésie Fabien Artigue (10.000 fr.), réservé cette année à la Langue d'Oc, à M. Albert Pestour, pour son ouvrage *L'Autura enviblada.* En outre un Prix d'Académie de 1.000 francs a été attribué à M. l'abbé Jules Cubaynes, curé de Gréalou, pour sa traduction des *Géorgiques* en Langue d'Oc.

Le grand prix de prose Fabien Artigue (5.000 fr.) a été décerné par l'Académie des Jeux Floraux à Mme Jean Balde, pour son ouvrage *Un d'Artagnan de plume, Jean-François Bladé.* En outre, un Prix d'Académie de 1.000 francs a été attribué à M. Alexandre Bergounioux, pour sa réédition d'*Hugues Salel* de Cazals en Quercy.

Le prix littéraire « Minerva », d'une valeur de 5.000 francs, réservé à un roman de femme paru au cours de l'année 1930, a été décerné à Mme Marguerite Jouve pour son livre *Nocturne.*

Le prix des Français d'Asie, d'une valeur de 25.000 francs, a été décerné à M. Herbert Wild pour l'ensemble de son œuvre.

§

A propos d'un livre américain sur Mata Hari. Réponse de M. Charles S. Heymans à M. Thomas Coulson.

Monsieur le directeur,

Dans le numéro du 1er mars du *Mercure de France,* le major T. Coulson a fait un effort pour justifier et expliquer l'existence de son livre mensonger et calomnieux et pour réfuter mes « assertions téméraires » (*reckless assertions*). Après avoir lu sa justification, je déclare ne rien retirer de mes accusations contre le *would-be* écrivain américain. Une seule réserve : je dois admettre que j'ai lu un peu hâtivement p. 118 de son livre, en ce sens que les mots *who is to day a well known resident in the city* se rapportent à un « gentilhomme russe » (*a Russian nobleman*) et non au capitaine Masloff (*Marov* dans le livre). D'ailleurs ce gentilhomme russe vague et anonyme est une des inventions de l'auteur, qui conclut de cette erreur de pure forme à mon « inability to compre-

hend the simplest English ». Cette « inability » qui me désole ne m'a pas empêché d'étudier à fond le livre du major et d'en démontrer la fausseté et la supercherie.

En premier lieu Mr. Coulson dit qu'il n'a pas lu mon livre. C'est bien regrettable, car s'il l'avait lu avant d'avoir achevé le sien, il aurait renoncé à publier son ouvrage. Dans mon livre, qui est le fruit de deux ans d'enquêtes et de recherches de toute nature, il aurait pu trouver toute la documentation qui manque au sien. Mon livre est la première histoire complète et véridique de Mata Hari et je rejette tout d'abord toute similitude entre mon ouvrage et n'importe quel autre livre sur la fameuse espionne. C'est pourquoi je tiens tant au titre que j'avais choisi, titre qui devait indiquer nettement le but que j'avais eu en écrivant mon ouvrage : démontrer que la fameuse aventurière n'était ni artiste ni danseuse, mais uniquement *courtisane* et *espionne*. Surtout *courtisane*.

Je fus douloureusement surpris, en constatant qu'un autre s'était approprié ce titre choisi après mûre réflexion. Car l'assertion de Thomas Coulson que les éditeurs, qui lui ont suggéré le sous-titre de son livre, ignoraient la publication du mien dans le *Mercure de France* (15 octobre-15 décembre 1929), je la trouve inadmissible. D'ailleurs, il ne dit pas pourquoi ses éditeurs lui ont suggéré ce sous-titre et pourquoi il a accepté leur suggestion. C'est l'auteur qui choisit le titre de son ouvrage, et non l'éditeur. Voilà pour le titre, qui pour le lancement et le succès d'un livre est une chose capitale.

La seule chose que le major Coulson sait de moi est que je suis Hollandais d'origine (et de fait) et il insinue que cette origine m'aurait engagé à prendre la défense du capitaine Mac Leod. Je rappelle à Mr. Coulson que Mata Hari était de la même origine que son mari et moi, et je ne crois pas l'avoir défendue. Le major américain n'a jamais connu l'officier hollandais, et pour l'abreuver d'injures et de calomnies il dit s'être servi des rapports de la police. Le mensonge est ici manifeste : la police, dans n'importe quel pays, ignorait tout de la vie conjugale de Mata Hari et n'aurait pu donner d'informations *ad hoc* à n'importe qui. D'ailleurs le commandant Mac Leod n'a jamais eu maille à partir avec la police. Quant aux rapports de la police secrète, ils ne sont pas toujours conformes à la vérité. C'est ainsi que j'ai appris pour la première fois les détails exacts de l'arrestation de Mata Hari, de la bouche du commissaire de police qui a effectué cette arrestation. Et une bonne partie de ce qu'on lit sur cette arrestation chez Tuohy ou Lucieto, tous les deux agents de la police secrète, est fausse.

De toute façon, je ne crois qu'aucun rapport de police ait pu

apprendre au major Coulson que Mac Leod était *à vingt ans* (soit en 1876) « un jeune satyre vicieux ». D'ailleurs, la majeure partie de ce que dit Coulson de Mac Leod a été prise dans le livre de Gomez Carrillo sur Mata Hari et non emprunté à des rapports de police. Ce qui n'est pas dans Gomez Carrillo, Coulson l'a inventé lui-même, comme je l'ai déjà démontré le 1er septembre 1930.

Pourtant Coulson avoue naïvement qu'il n'a jamais fait d'extraits du livre de Gomez Carrillo, qu'il a lu il y a plusieurs années (pas plus de six ans, puisque le livre a paru en 1925), mais qu'il a chargé son ami M. Louis Muller [ex-rédacteur de *La Dépêche* de Rouen] de le documenter sur Mata Hari. Et ce « veteran Rouen journalist », pour documenter son ami Coulson, n'aurait rien su faire de mieux que de copier servilement ou de démarquer de nombreuses pages dans le livre de Gomez Carrillo, considérant évidemment le fantaisiste hispano-américain comme la meilleure source à trouver. Donc le major Coulson n'a pas *plagié* Gomez Carrillo, il l'a *fait plagier* pour son propre compte. Le résultat de cette combine est que tous les mensonges, toutes les supercheries littéraires, toutes les calomnies et tous les embellissements, toutes les broderies du livre de Gomez Carrillo se retrouvent presque textuellement dans celui du major Coulson. Les stupidités que l'auteur américain débite sur la Hollande ont la même origine.

Cet aveu de Coulson donne une idée du sérieux de sa documentation. Ne sachant lui-même à peu près rien de la vie de Mata Hari, il a consulté un ami qui n'en savait pas plus long et qui, prenant pour une autorité le mystificateur Gomez Carrillo (1), l'a pillé pour le compte du major américain, qui acceptait tout les yeux fermés sans jamais contrôler les informations reçues. Et ce que celui-ci veut nous donner comme les propres paroles de Mata Hari fut pris également dans le livre de Gomez Carrillo qui avait inventé ces paroles de toutes pièces.

Quant aux « emprunts » faits à Massard, le major Coulson trouve surprenant que je les dénonce.

Massard avait écrit à la fin de sa description de l'exécution de Mata Hari : « Et le corps de bronze de la danseuse *aux cent voiles* — ou *sans voiles.* » Coulson a répété : « The Red Dancer of *the hundred veils or no veils at all.* » Et il ose protester contre une accusation de plagiat. J'objecte que le plagiat est manifeste. Il est évident que Massard fait ici un jeu de mots, qui est même très heureux. Ce jeu de mots est impossible dans aucune autre langue et nous n'avons donc pas affaire à une figure de rhétorique (*a figure*

(1) Cf. dans *La vraie Mata Hari* le chapitre XXXIII : *Gomez Carrillo, avocat sans robe.*

of speech) que rencontrent sous leur plume tous ceux qui décrivent les mêmes incidents que Massard. Coulson a simplement traduit la phrase caractéristique de Massard, en la donnant comme une phrase à lui.

Mais les plagiats et démarquages de Coulson sont si nombreux que j'aurais pu copier une bonne partie de son livre pour les donner tous. Je n'ai pu qu'en donner quelques-uns.

J'ai surtout reproché à l'auteur américain d'avoir calomnié deux hommes politiques vivants : M. Cort Van der Linden, ancien président du Conseil des Pays-Bas et Jules Cambon, ambassadeur de France, académicien et président de la Conférence des Ambassadeurs. Il garde un silence discret et prudent au sujet de ces reproches.

Les fausses accusations contre M. Cort Van der Linden, Coulson les a trouvées dans *Les Espionnes à Paris* de Massard. Dans un chapitre de mon livre *La vraie Mata Hari*, j'ai combattu ces accusations et en ai démontré l'inanité à l'appui de rapports officiels du Ministère de la Guerre français. J'ai encore relevé d'autres erreurs dans le livre de Massard. Cela n'empêche que Massard a loyalement reconnu la valeur de mon livre dans les termes que voici :

J'aurais voulu féliciter M. Heymans de la belle œuvre qu'il vient d'accomplir en nous offrant une documentation *complète* et *inédite* sur la grande espionne... Merci à lui d'être venu à la rescousse achever d'ouvrir les yeux à un tas de romanciers et d'amateurs qui, consciemment ou non, font le jeu des Allemands. (*Lettre du 27 juin 1930 au Directeur du Faubourg.*)

Le major Coulson ne nous a pas dit qui lui avait donné l'information absurde sur Jules Cambon. Voici ce que m'a écrit à ce sujet l'ancien ambassadeur à Berlin, en date du 16 janvier 1931 :

Tous les faits que le major Coulson relate à propos de moi sont inexacts. Je n'ai jamais témoigné dans un procès de Mata Hari; je n'ai fait que recevoir un jour sa visite à Madrid; elle m'apportait une lettre d'introduction de Me Clunet et depuis je ne l'ai pas revue. Ainsi je trouve tout à fait inutile de démentir des allégations aussi manifestement fausses.

Le major Coulson dit qu'il est un « soldat, ayant écrit la vie d'une espionne ». Il aurait dû rester soldat et s'en tenir au métier des armes. *Let not the cobbler go beyond his last!* Tout soldat n'est pas un Jules César.

Le major Coulson n'a pas l'étoffe d'un écrivain. Il ne connaît rien à la technique d'un livre. Il fatigue et ennuie ses lecteurs.

Celui qui veut faire œuvre d'historien et a la prétention de *séparer la vérité d'avec les fables*, doit commencer par se documen-

ter avec patience et discernement, il doit contrôler sans cesse les informations qu'il reçoit, il doit être au courant de tout ce qu'on a écrit sur le sujet qu'il a choisi, il doit avoir une vision claire des choses, un jugement net et serein. Son but final doit être la vérité historique.

Coulson paraît n'avoir nul souci de la vérité, puisqu'on ne la trouve presque nulle part dans son livre.

Surtout, il a ignoré presque complètement l'histoire qu'il a voulu écrire. « Mais » — dit-il — « je n'avais pas l'intention « de produire un portrait détaillé de Mata Hari la *femme* ». Comment expliquer alors le sous-titre de son livre : *Courtisane et espionne?* D'après ce titre, il aurait dû donner en premier lieu une peinture exacte de la *femme*. Il n'en a même pas donné un portrait au physique.

Il a voulu donner le portrait de l'*espionne* se détachant sur le large fond de l'espionnage ennemi (*against the broad background of the enemy secret service*). Mais ce fond était déjà connu par les livres du capitaine anglais Tuohy, de l'agent français Lucieto et de Massard, que d'ailleurs il n'a fait que répéter ou démarquer.

Le major Coulson a donc avoué lui-même qu'il a trompé ses lecteurs sur sa marchandise en donnant à son livre un titre alléchant qu'il avait « emprunté » ou « fait emprunter » à un autre livre déjà publié, et auquel son propre ouvrage ne répondait pas.

J'ai parlé à bon droit des « broderies, chevilles et remplissages » qui doivent combler le vide de son livre. Le major Coulson en tire la conclusion que je n'ai que peu d'estime pour le travail des agents français du 2e Bureau pendant la guerre. Je laisse cette conclusion absurde pour le compte du major Coulson.

Veuillez agréer, etc. CHARLES-S. HEYMANS.

§

L'inventeur du phonographe.

Le 18 mars 1931.

Mon cher Directeur et ami,

M. Marcel Boll, dans le dernier numéro du *Mercure*, par une petite note placée en bas de la page 669, m'apprend, à propos de l'invention de la machine parlante, que « les Américains compétents la font unanimement remonter à Graham Bell. »

Etrange histoire que M. Boll se doit de nous conter un peu plus explicitement. Je sais, quant à moi, que l'inventeur du phonographe, n'en déplaise aux « Américains compétents », se nomme Charles Cros, et je pense l'avoir démontré, sans contestation possible, une fois pour toutes et avec textes à l'appui, dans l'article

que j'ai donné au *Mercure* le 1er mai 1927 à propos du cinquantenaire de l'invention. M. Boll aurait sans doute profit à prendre connaissance de cet article pour éclairer sa religion, ce qui lui permettrait de rendre à un savant français la justice qui lui est due.

Croyez-moi, etc.

GUY-CHARLES CROS.

§

A propos de la fille d'Esterhazy.

Neuilly-sur-Seine, 14-3-31.

Monsieur le Directeur,

Je suis stupéfait de lire dans le *Mercure* du 15-3-1931, p. 662, sous la plume de M. Rouveyre : « En tout cas, en droit, Mlle Esterhazy doit être parfaitement fondée à faire condamner quiconque accuse son père d'une trahison dont la Justice a irrévocablement chargé un autre. »

L'auteur de l'article semble avoir oublié certain arrêt de Cassation du 12 juillet 1906 (Sirey, 1907 1-49) qui eut à l'époque quelque retentissement.

Si, acquitté par le Conseil de Guerre le 11 janvier 1898, Esterhazy ne pouvait plus, aux termes de l'art. 360 du Code d'Instruction criminelle, être *poursuivi* pour les faits qui avaient motivé l'inculpation, il ne s'en trouve pas moins nommément désigné dans les *motifs* de l'arrêt de Cassation de 1906 comme l'auteur de la trahison reprochée à Dreyfus.

En ce qui concerne ce dernier, la Cour s'exprime ainsi : « Attendu... que, de l'accusation portée contre Dreyfus, rien ne reste debout... Annule le jugement du Conseil de guerre qui, le 9-9-1899, a condamné Dreyfus à 10 ans de détention et à la dégradation militaire... Dit que c'est par erreur et à tort que cette condamnation a été prononcée... »

Je m'excuse d'avoir à rappeler des faits si connus.

Veuillez agréer, etc. JULIEN REINACH.

§

Les Amis de la Prononciation française du Latin. — Au déjeuner des *Amis de la prononciation française du latin* qui a eu lieu le 1er mars et dont nous avons rendu compte dans nos derniers échos, M Jérôme Carcopino, membre de l'Institut, professeur à la Faculté des Lettres de Paris, avait pris la parole et ses déclarations avaient produit sur l'assistance une très vive impression. Il a bien

voulu, à la demande du président de la Société, rédiger la note ci-jointe que nous avons plaisir à reproduire :

Comme Universitaire, M. Jérôme Carcopino tient à répondre en quelques mots à la discrète allusion que le président, dans son allocution si fine, si vigoureuse et émouvante, a glissée aux controverses qui divisent les Universitaires.

Il y a un point sur lequel les Universitaires sont tous d'accord : c'est que la lettre *c* n'a jamais été prononcée *tch* par les Latins de l'ancienne Rome. *Cæsar* n'a donné ni *Tchaiser* ni *Tchar,* mais *Kaiser* et *Tsar.*

Les Universitaires ne confondent donc pas la prononciation du latin dans l'Empire romain et la prononciation du latin à l'italienne.

De même, les Universitaires se rendent parfaitement compte des nuances qu'a connues dans l'antiquité la prononciation de l'*u* latin et que l'épigraphie nous révèle : depuis la lettre éphémère créée par Claude, empereur grammairien, en 47 de notre ère, pour exprimer dans les syllabes qui le comportaient le son intermédiaire entre l'*u* et l'*i,* jusqu'aux inscriptions latines récemment découvertes à Rome et à Rabat, l'une de la première moitié du Ier siècle après J.-C., l'autre de l'an 144 de notre ère et où l'on trouve les graphies *longinquom et propinquom,* en passant par une singulière épitaphe latine gravée en lettres grecques au IIIe siècle de notre ère à Philippes de Macédoine et encore inédite où le groupe UTI PARENTETUR est phonétisé OUTI PARENTETOR.

C'est pourquoi, en ce qui le concerne, M. Carcopino ne peut que s'associer aux vœux de l'Association, qui désire continuer à pronocer *deo gracias* et *dominus vobiscom* à la française pour des raisons où ni la discussion ni la conjecture n'ont plus à intervenir, puisqu'elles s'inspirent d'un sentiment religieux et d'une tradition nationale.

A la note de M. Jérôme Carcopino, il est intéressant de joindre la lettre suivante, un peu découragée sans doute, d'un « ancien curé de campagne » :

L'intéressant débat sur la prononciation du latin prouve du moins qu'il n'y a pas unanimité dans le clergé français en faveur du nouvel usage. Il s'en faut même de beaucoup (1). Mais il est à remarquer que la jeunesse cléricale lui est entièrement acquise. Les « vieux », dont je suis, sont donc battus d'avance, irrémédiablement battus. D'ailleurs ils ne se battent pas, et c'est à peine s'ils protestent. Seulement, ils cherchent, sans le trouver, quel avantage réel il en reviendra au catholicisme en France. Un engouement de plus, rien d'autre, mais qui aura détruit un dernier reste des coutumes nationales. Les *us* et les *um* (et les nasales sottement calomniées, qui donnent au français et donnaient au latin tant de sonorité) sont allés rejoindre, dans le panier à oubli, nos rabats, nos proses françaises, nos tons des psaumes et nos faux-bourdons et nos vieux usages locaux, en attendant la disparition complète de ces belles messes de Du Mont, qui plaisaient tant à nos fidèles et qu'il est permis, sans impiété, de préférer hautement à certaines messes du graduel. Ainsi allons-nous grand train vers l'uniformité, mère de l'ennui. Il serait curieux

(1) Cependant des ecclésiastiques en nombre important font partie des *Amis de la prononciation française du latin.*

de savoir s'il n'y aurait pas, à Rome et en Italie, plus de variété qu'en France. J'en féliciterais les Italiens.

En tout ceci, le grand sacrifié, c'est le peuple. Dans les campagnes, où les vieux chantres résistent, on est forcé, plus souvent qu'on ne voudrait, de garder les *us* et les *um*. Mais comme il n'y aura bientôt plus de chantres et plus de vieux curés, la bienheureuse réforme est assurée d'un triomphe prochain.

Euphoniquement parlant, la prononciation italienne est discutable, du moins le *tch*, qui revient à tout instant. Voyez ces deux mots de l'Angelus : *Ecce ancilla*, qu'il faut dire : *Etche Anntchilla*. J'entendais tout à l'heure chanter : *Christous vinntchit*. Cette prononciation est surtout déplaisante en français, car *jamais* nous ne mettrons l'accent où il faut ni autant qu'il faut, et je défie qui que ce soit d'accentuer comme les Italiens sans passer pour un faiseur d'embarras. D'ailleurs, comme on l'a observé, chaque peuple a son accent. J'ai entendu jadis un jeune Américain et un jeune Français argumenter en latin. L'accent du premier était si étrange que son antagoniste devait à tout moment se faire répéter ce qu'il avait dit.

Nos pères ne se croyaient pas tenus d'accommoder tout à la romaine. Est-ce qu'on ne pourrait pas, sans perdre de vue Rome, regarder un peu de notre côté? Les impondérables ont leur poids.

§

Une lettre inédite de Maupassant. — Une lettre de Maupassant extrêmement intéressante pour l'étude des troubles qui précédèrent sa dernière maladie, a été mise en vente le mois dernier par Victor Lemasle. Adressée de Cannes à une amie (vraisemblablement Mme Lecomte du Nouy) elle ne porte pas de date, mais fut sans doute écrite à la fin de l'année 1890 ou au début de 1891. A cette époque, en effet, se précisèrent chez Maupassant les troubles de la vue dont le docteur Cazalis, le premier, avait deviné l'origine et que soigna l'oculiste Landolt.

Je viens d'être, je suis encore affreusement souffrant, et voilà pourquoi vous n'avez eu aucune nouvelle de moi. La maladie survenue dont je suis atteint, et dont on ignore le foyer, vient de me donner des accidents des yeux, intolérables et bizarres. Aussitôt que je fixe, que je porte mon attention sur quelque chose, que j'essaye de lire ou d'écrire, mes pupilles se déforment, se dilatent, prennent des apparences invraisemblables. Aussi, depuis trois semaines, m'est-il défendu de faire quoi que ce soit, d'écrire même un court billet. Je dicte, ce qui n'est pas commode, ce qui est impossible en bien des cas. Le remords de ne vous avoir adressé un mot me hante, et j'ai voulu vous dire au moins la cause de mon silence. Je payerai cela par quelques heures de souffrances, dont j'aurai le dédommagement par les heures charmantes que je passerai bientôt près de vous, car je compte revenir à Paris dans quelques jours. Je n'y resterai pas très longtemps, cette ville me faisant toujours mal, mais si mon séjour y est bref, je veux qu'il m'y soit agréable, et le meilleur moyen d'obtenir ce résultat, c'est de vous voir aussi souvent que vous le voudrez bien. A

bientôt, ma chère amie, je baise vos mains très tendrement, et je vous prie de croire à ma très vive et très sincère affection.

Nous pensons que cette lettre fut adressée à l'auteur d'*Amitié amoureuse*, car la rédaction est dans la même note intime et tendre que les textes publiés par Mme Lecomte du Nouy, sous la signature : Mme X***, à la *Grande Revue* en 1913. On peut lire par exemple, à la page 529 de cette publication, numéro du 15 avril, des phrases comme celles-ci : « En 1890... j'ai pu suivre, jour par jour, cette sorte d'exaltation morale qui le bouleversait vers cette époque. Tout d'abord, il se plaignit d'une sorte d'hallucination olfactive qui, disait-il, persistait en lui d'une manière implacable...., etc. ». — L. DX.

§

Mérimée aurait donc été en Egypte? — A cette question posée par le *Mercure de France*, la correspondance publiée de Prosper Mérimée (ni même, pour ce que j'en connais, sa correspondance inédite), ne permettent de répondre oui. Mais, du silence de sa correspondance, c'est bien plutôt non qu'il faut inférer.

Si Mérimée avait été en Egypte, oserai-je dire que « ça se saurait »? Non, car c'est un argument dangereux. Mais il y a d'excellentes raisons de croire qu'il n'y est jamais allé : lors de l'inauguration du canal de Suez (Mérimée, déjà très malade, est mort l'année suivante), l'impératrice a voulu l'emmener. Il explique à plusieurs correspondants pourquoi il a refusé, et sans évoquer une seule fois — ce qui serait si naturel — un voyage antérieur en Egypte.

Quant à l'aquarelle de la *Fantasia,* je ne crois pas qu'on en puisse rien conclure. On connaît, depuis que Lucien Pinvert l'a publiée en 1908, une aquarelle de Mérimée qui représente Ibrahim-Pacha. Mérimée a pu copier un tableau, un dessin, peindre « de chic » d'après des récits, etc... La Guzla ne prouve pas qu'il soit allé en Illyrie, ni même les trois croquis d'Illyriens qui figuraient dans la collection Delafosse.

Quoi qu'il en soit, les mériméistes vous doivent des remerciements pour leur avoir signalé une aquarelle qui a échappé, je le confesse, aux auteurs de la récente *Bibliographie de Mérimée,* — *quorum parva pars...* — PIERRE JOSSERAND.

§

La « pauvre blatte ». — A propos de la dernière chronique des « Journaux » contenant la reproduction d'un article de M. Léon Daudet, on nous écrit :

Est-il permis de dire à M. Georges Batault que la première image d'une « pauvre blatte promenant sur du papier blanc ses pattes tachées d'encre » se trouve dans les premières pages du *Presbytère*, de Rodolphe Tœppfer, écrivain genevois ayant vécu de 1799 à 1846?

Reconnaissons d'ailleurs que M. Léon Daudet est plus apte à l'invective qu'au plagiat. — DR. WINTSCH.

§

A propos du nudisme.

Paris, 2 mars 1931.

Monsieur le Directeur,

Voulez-vous permettre à un fidèle lecteur du *Mercure* de vous adresser une simple réflexion à propos des études sur le nudisme que vous avez publiées?

J'ai appartenu très longtemps à l'armée d'Afrique : zouaves, tirailleurs, dont les uniformes, et particulièrement les larges culottes, étaient, et sont encore, légendaires.

A cette époque, la médisance prêtait aux femmes d'Algérie le propos suivant : « C'est agaçant! avec ces pantalons, impossible de savoir ce qu'ils pensent! »

Or, ne croyez-vous pas que, quelle que soit la chasteté des nudistes, ils doivent bien tout de même... *penser* de temps en temps? Alors, il arrivera fatalement que le hasard des rencontres réunira quelques jolies femmes et quelques jeunes hommes. Et si ces derniers se mettent à... *penser* tous en même temps, ce sera un bien curieux spectacle!

Veuillez agréer, etc...

COLONEL D'ARTIGUEMY.

§

Erratum. — Dans l'article de M. Charles S. Heymans, *Von der Lancken et miss Cavell,* publié dans notre dernier numéro, p. 538, les qualificatifs « germanophile » et « francophobe » appliqués au *New York Times* doivent être supprimés, ce journal n'étant ni germanophile, ni francophobe.

§

Le Sottisier universel.

Quelques contemporains ont été plus loin : entre autres, l'auteur d'un méchant pamphlet, *Elomire hypocondre,* qui imprime tranquillement qu'Armande était la fille de Madeleine et de Molière lui-même, en sorte qu'il se serait trouvé à la fois le père et l'époux de sa femme. Double inceste. — ÉMILE HENRIOT, *Le Temps,* 10 mars.

M. RENÉ BENJAMIN, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE. — Annonce de la *Bibliographie de la France*, 6 mars, pp. 1240-1241.

Il fallait un minimum de délicatesse d'âme pour écrire « le code de la civilité contemporaine ». M. Reboux a essayé d'y suppléer par des audaces et des traits d'esprit. Les audaces, nous les lui laisserons pour compte; quant à l'esprit, chacun sait qu'il en a perdu beaucoup depuis la mort de Max Müller. — *La Vie intellectuelle*, 10 janvier.

Pourtant, l'année 1897 s'ouvrait sous des auspices favorables; Liautard poursuivait son travail fructueux sur le Haut-Oubanghi; il avait quitté les cours d'eau qui se jettent dans le Pacifique et atteignait sur le versant méditerranéen les sources du Haut-Nil. — GÉNÉRAL DE CHAMBRUN, *Brazza*, (Les Grandes Figures coloniales, Plon, éd.), p. 202.

L'auteur signe « Ernest Archdeacon », ce que je juge être un pseudonyme, car évidemment il s'agit d'un Français. — Alex SMALL, *Chicago Tribune* (Edition de Paris), 4 mars.

686. SAMAIN. — *Aux Fleurs du Vase*, Mercure de France, 1898, in-8 br. — Catalogue 1930-1931 hors série de la Maison Gellerat, Lyon.

A 8 heures du matin, la colonne mercuriale marquait 12 degrés centigrades au-dessous de zéro. — *Le Salut Public* (Lyon), 26 janvier.

[Chasse au requin]. — A peine eut-elle [l'amorce] touché l'eau, que le cétacé donna un coup de queue, fonça dessus... [Toujours le requin]. Une fois à la hauteur des batavioles, le cétacé se tordait tellement... — ALFRED RENOU, *Le Tour du monde sur un « champion des mers »*, pp. 62 et 64.

Tokio, 2 février. — Le paquebot japonais *Arabia-Maru*, venant de Vancouver, est entré en collision à l'entrée de la rade avec le cargo *Takao-Maru*, qui a sombré. L'équipage et les passagers ont été recueillis à bord du *Takao-Maru*. — *Le Temps*, 3 février.

A Vénéroles (Marne), les époux Louis Vasseur, ouvriers agricoles, comprenant le père, la mère et une fillette de six ans, ont été asphyxiés par les émanations d'un poêle. Etat grave. — *Excelsior*, 1er mars.

Il y avait une fois dans un village des Basses-Alpes un fermier qui possédait un bouc justement réputé... Tous les campagnards lui menaient leurs brebis. Ils en étaient très satisfaits. Les brebis aussi. — JULES VÉRAN, *Comœdia*, 14 mars.

§

Publications du « Mercure de France »

L'ÉCOLE BUISSONNIÈRE, *ou Cours libre de Proses choisies*, par Francis Jammes. Volume in-16, 15 francs. Il a été tiré 110 exemplaires sur vergé pur fil Lafuma, numérotés de 1 à 110, à 40 francs.

Typographie FIRMIN-DIDOT, Paris. — 1931.

Le Gérant : ALFRED VALLETTE.